

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



2'91



фильм-юбилей

Каменный цветок

«Что, Данила-мастер, не выходит твоя чаша?» Сколько лет прошло, а все стоит в ушах этот завораживающий медоносный голос каменных чертогов Хозяйки. И сама она — в памяти: в ослепительном одеянии, божественно величавая, со взором мадонны. Не злая, страшная колдунья, а гордая волшебница-повелительница, знающая цену несметных богатств своих! Ну, как было не пойти за ней, в царство неземной красоты Данилушке, одержимому желанием познать тайну камня, чтобы сотворить своими руками диво дивное — цветок живой из мертвой материи! Если б не Катя, не любовь ее да настойчивость, остался б уральский камнерез навсегда в плену обольстительницы!

Вот ведь — сказка, а герои — точно из жизни, фигуры далеко не условные, как бывает в произведениях этого жанра. Великолепна Тамара Макарова, наделившая всеильную Хозяйку Медной горы неуловимой женственностью, несмотря на холодность облика. Дриму исканий, страстную увлеченность художника, высокую одухотворенность сумел передать молодой Владимир Дружников в своем Даниле-



мастере (это была вторая роль актера после Гришки Незнамова в «Без вины виноватых»).

Конечно, жизненная наполненность образов, органичное сочетание на экране реально-бытовых и фантастических элементов идут от литературного первоисточника, принадлежащего перу замечательного писателя Павла Петровича Бажова. Родился он в семье горнозаводского мастера, окончил Пермскую духовную семинарию, учительствовал. А потом увлекся собирательством фольклора. На основе уральских «тайных сказов» — устных преданий горнорабочих — написал в 1939 году чудесную книгу «Малахитовая шкатулка», по которой создано немало произведений живописи, скульптуры, музыки (балет С. Прокофьева, опера К. Молчанова). Но, пожалуй, наиболее яркое воплощение творение Бажова нашло в кинематографе. Помогли тому и специ-

фика искусства экрана, способного «оживить» любую фантазию, и участие в работе над картиной самого писателя (он — автор сценария вместе с И. Келлером), и, конечно же, талант постановщика — великого сказочника Александра Птушко (о нем мы рассказали в № 3 журнала за прошлый год).

Изобретательность этого режиссера, казалось, не имела границ. Каждый его фильм становился открытием новых возможностей кино. «Каменный цветок», вышедший на экран 28 апреля 1946 года, поразил современников яркой живописностью, богатством палитры красок, в чем заслуга и других создателей ленты (оператора Ф. Проворова, художников М. Богданова и Г. Мясникова). Картина получила признание не только в нашей стране, но и за рубежом: на I МКФ в Канне была удостоена Большого приза.



КИНО

МЕХАНИК

2'91

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля
1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

- 2 *Письмо в номер*
- 8 марта — *Международный женский день*
- 3 Лаврентьева Л. Групповой портрет с... дамами
- 5 Байрамов Б. Сибирячка
- 6 Синяков М. Спасибо за верность!
- 7 Егоров Ф. Преданность, достойная уважения
- 8 Нестерова Р. Пусть живут сельские киноустановки!
- 10 Майсурадзе Ш. Желаем здоровья и радости!
- 10 Семеняк Е. Маленькая хозяйка большого дома
- Актуальная тема*
- 11 ЧП столичного масштаба
- Школа киноменеджера*
- 14 Бусыгин А. Общие принципы коммерческой формы кинобизнеса

КИНОТЕХНИКА

- Начинающему киномеханику*
- 18 Звукоспроизводящая кинотеатральная аппаратура. Серия «Звук Т»
- Видеотехника*
- 25 Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12». Обслуживание и ремонт
- Компьютер для вас*
- 31 Гиллод М. «Анатомия» персонального компьютера

КИНОПАНОРАМА

- 34 *В репертуаре*
- «Очарованный странник», «Похитители мила»
- 40 *Документальный экран*
- Мастера экрана*
- 42 Андрей Миронов
- По вашей просьбе*
- 44 Татьяна Догилева

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- Отвечаем на ваши вопросы*
- 47 Новое о пенсиях

Москва
ВО «Союзинформкино»

На 1-й с. обложки:
кадр из картины «Принц-привидение» («Туркменфильм»).



письмо в номер

Здравствуйте, уважаемый товарищ редактор!

Обращаюсь в ваш журнал потому, что он имеет прямое отношение к кино. А мне хочется выразить свою благодарность человеку, который возглавляет наш киңдарокат, — Раисе Павловне Тиминской. Всем известно: мы, зрители, зачастую вынуждены смотреть то, что нравится руководителям кинопрокатной организации или кинотеатров. Далеко не всегда они дают нам возможность самим выбирать (наверно, на то есть какие-то причины). К счастью, у Раисы Павловны отменный вкус, она хорошо знает и любит искусство кино. Так что жители Чарджоу могут смотреть действительно хорошие фильмы — такие, как «Кабаре» (США), «Брак по-итальянски» (Италия) и многие другие.

Уверена, что со мной согласны очень многие мои земляки. Большое спасибо Раисе Павловне за заботу о зрителях.

А. АНТОНОВА

Пишет вам коллекционер материалов о киноискусстве и страстный любитель кино. Восемь лет я живу в Чарджоу и все это время внимательно слежу за репертуаром городских кинотеатров. Раньше здесь месяцами шли только индийские фильмы — у нас в республике множество поклонников этих картин, такова уж специфика региона. Но есть и любители киноискусства совсем иного толка, и вот им-то смотреть было практически нечего.

Однако некоторое время назад у нас произошли большие перемены. Руководителем Чарджоуского областного филиала ПО «Туркменкино» стала

Х. Джумабаева, и мы, зрители, почувствовали: в киносеть города пришел человек, осознающий, что его главная задача — забота о зрителях, удовлетворение их запросов. Как мы это поняли? Да очень просто — по репертуару. На экранах появились фильмы на все вкусы — от серьезных до развлекательных. И хотя индийские, конечно, не забыты, теперь регулярно демонстрируются и картины других стран, и, конечно, отечественные.

Улучшилась и работа видеосалонов при кинотеатрах. В отличие от кооперативных и тому подобных, в «Туркменистане» и «30 лет Октября» можно теперь посмотреть массу интересных фильмов на видеокассетах — «Семь самураев» (Япония), «В джазе только девушки» (США) и др.

Вряд ли это письмо будет напечатано в вашем журнале, но очень бы хотелось, чтобы моя благодарность дошла до Х. Джумабаевой.

С уважением — А. ТОЛБУЗОВА**Туркменская ССР****Вниманию деловых людей!**

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

Публикация вашей рекламы на наших страницах гарантирует продолжительность действия рекламы и информации, так как наши журналы есть в библиотеках страны. Воспользуйтесь этой возможностью, и вы увидите все преимущества.

В случае необходимости мы можем заключить с вами договор на периодическую публикацию вашей рекламы или информации, и в этом случае вы получаете дополнительные гарантии того, что о вас будут знать все, кто вам нужен.

Р. S. Для оформления заказа вам необходимо направить гарантийное письмо за подписью руководителя и главного бухгалтера, указать свои почтовые и банковские реквизиты по адресу: 103006 Москва, Воротниковский пер., 12, редакция журнала «Киномеханик».

Телефон редакции журнала 200-10-70.

8 марта — международный женский день

Групповой портрет с... дамами

Л. ЛАВРЕНТЬЕВА

Вот и февраль на исходе. Кончается зима. Еще чуть-чуть — и весна, вступив в свои права, подарит нам светлый праздник 8 марта — с цветами и улыбками, поздравлениями и пожеланиями счастья и успехов милым женщинам.

Каждый год в февральском номере мы поздравляем всех тружениц отрасли и рассказываем о некоторых из них, причем каждой обычно посвящается отдельная заметочка. Мне же захотелось познакомить вас сразу с несколькими женщинами одного коллектива. Иными словами, нарисовать групповой портрет с... дамами (перифразируя название известного романа Г. Белля «Групповой портрет с дамой»).

Однако, прежде чем представить наших дам, позвольте сказать несколько слов об их кинотеатре — это столичный «Горизонт». Его название нередко мелькает на страницах кинопериодики и центральных изданий. Здесь проводятся различные кинофестивали, встречи со знаменитыми режиссерами (Ф. Феллини, М. Форман, Г. Чухрай, А. Сокуров), с «кинозвездами» (Дж. Мазина, И. Смоктуновский, Л. Смирнова и многие другие). Бывают здесь писатели, художники, композиторы. Воспоминания об этих встречах бережно хранят фотоальбомы и альбомы автографов знаменитых гостей. Одним словом, кинотеатр этот, хотя и не принадлежит к числу гигантов (в нем 634 места), тем не менее достаточно известен.

Москвичи любят его. В нем уютно и красиво; фойе, напоминающее сад, располагает к отдыху. К услугам посетителей — просторный и отнюдь не пустой (по нынешним-то временам!) буфет. Ну, а о чистоте и говорить не приходится: она здесь идеальная.

Внимание и заботу хозяев этого дома вы ощущаете, как только переступаете его порог. И если театр начинается с вешалки, то «Горизонт» — с вестибюля. Четко составленная информация о репертуаре сразу вводит вас в курс дела. Помимо этого, к вашим услугам еще и дежурный администратор, кабинет которого (в обиходе — администраторская) находится тут же, а дверь всегда распахнута: входите и спрашивайте.

Можно много интересного рассказать вам,

дорогие читатели, о формах работы со зрителями, что используются в этом кинотеатре. В них сотрудники вкладывают всю душу, каждое мероприятие продумывают до мелочей. Недаром «Горизонт» занял первое место во Всероссийском смотре в честь 70-летия советского кино, награжден Дипломом I степени конкурса рекламных фильмов, имеет другие награды. У коллектива действительно хорошие показатели. Так, план истекшего года был выполнен еще в июне, что обеспечило 13-ю зарплату. С ежемесячными заданиями здесь также успешно справляются, а это влечет за собой получение премий в размере 50 % заработка.

Опыт коллектива безусловно достоин распространения. Но моя цель — просто познакомить вас с хозяйками «Горизонта», создавшими здесь такую атмосферу, что люди, раз побывав в нем, возвращаются сюда вновь и вновь. Поэтому, видимо, и зритель в кинотеатре «свой», постоянный.

Однако пора, наконец, представить вам «первую даму» — Аллу Васильевну Заставнюк, главного администратора. Молода, обаятельна, энергична, но без лишней суеты, спокойна и приветлива, прекрасно владеет собою. Последнее качество, согласитесь, весьма полезно в общении со зрителем, он ведь бывает разный.

Прошу Аллу Васильевну рассказать о ее обычном рабочем дне. Кстати, услышу и о необычном, но несколько позже.

Итак, первое, что она делает, придя утром в кинотеатр, — обходит помещения, проверяет работу служб. Удостоверившись, что все в порядке, поднимается к себе в кабинет. Напечатан репертуар, доверенности инженеру и киномеханику, Алла Васильевна — уже в качестве бригадира — приступает к оформлению протоколов по бригадной форме подряда.

Тут надо сказать, что в «Горизонте» создана подрядная бригада из 14 человек (а всего здесь трудится 35 вместо положенных по штатному расписанию 50, причем 70 % коллектива — женщины). В ней, как в дружной семье, сложились такие традиции, как взаимозаменяемость, помощь друг другу. Конечно, сложились не сами собою. Уверена, немалую роль сыграли личные качества бригадира: ее умение подойти к людям, правильно организовать и сориентировать коллектив. Как видите, терпимость и доброжелательность Аллы Васильевны требуются не только в отношениях со зрителями...

...Но вот первоочередные дела закончены, и Заставнюк спускается в администраторскую, где 30, а то и 40 минут общается с посетителями кинотеатра — перед каждым сеансом, то есть пять-шесть раз в день. В чем же состоит общение? В последнее время, к сожалению, нередко в выслушивании претензий относительно высоких цен на билеты, как, скажем, на просмотр фильмов кооператива «Синема-кадр», который арендует помещение «Горизонта» 10 дней в месяц. Билет в таком случае стоит 1 руб. 20 коп. плюс кинотеатр берет 50 коп. И хотя предлагается

большая и интересная программа с участием кинокритиков, режиссеров и т. д., такая цена, согласитесь, не всем доступна. Вот люди и недовольны. А иногда нашим слабым женщинам приходится урезонивать не в меру разгулявшихся молодых людей. От подобного общения, естественно, остается только горечь.

Иное дело, если зрители довольны фильмом или интересной встречей с кинодеятелями. Тогда благодарят работников кинотеатра за прекрасно проведенное время.

Затем Заставнюк спешит помочь билетеру (когда особенно много народу). И вовсе не из-за того, что у нее остается свободное время, просто в кинотеатре не хватает работников. Вот и приходится главному администратору закрывать, что называется, амбразуру. Когда только эти амбразуры кончатся? Но и это еще не все. А кто же, скажите на милость, будет решать хозяйственные вопросы? Вот где, например, и как достать тряпки, мыло и всякие порошки да пасты, чтобы содержать дом в чистоте? И заводят наши милые дамы «связи на стороне» — в разных магазинах, конторах и т. д., чтобы дали им какие-то мануфактурные остатки, ветошь для мытья полов. Как же унижает подобная «хозяйственная деятельность» достоинство людей...

— Обидно, — вздыхает Алла Васильевна, — что нам, в центре столицы, до сих пор приходится

самим отвечать на телефонные звонки. Автоответчики никуда не годятся, и мы по-прежнему часами прикованы к телефону. Сколько интересного и полезного для зрителя можно было придумать за это время!

Уж коли речь зашла о трудностях, узнала я от нее и о том, что сколько они с директором киносети Ленинского района Валерием Яковлевичем Бабицким ни бьются над тем, чтобы поменять в кинотеатре мебель да одеть своих работников в фирменную одежду, решить этих вопросов не в состоянии. Невозможно пока сделать «Горизонт» более комфортным и нарядным, поскольку нет своей конторы снабжения, а купить мебель в магазине нельзя. То же и с одеждой — ателье по перечислению не шьют.

Что-то грустный разговор получается у нас. Однако надо же сказать правду о том, как эти женщины расплачиваются, нет, не за славу, а просто за хорошее выполнение своих обязанностей. И при этом остаются красивыми и обаятельными, терпеливыми и с улыбкой на устах...

Помните, я упомянула о необычном рабочем дне, которые здесь случаются? Однажды в «Горизонте» принимали делегацию кинодеятелей из Канады. В тот же день встречали А. Сокурова с его картиной «Круг второй». Зрители покинули «Горизонт» далеко за полночь — никак не хотели расходиться.

Слева направо: сменный инженер Е. Григорьева, ст. кассир И. Ипполитова, ст. администратор Н. Охлопкова, гл. администратор А. Заставнюк, контролер билетов О. Лебедева, кассир Н. Кострагина



— Устали мы смертельно, — вспоминает Алла Васильевна. — С раннего утра все на ногах, в хлопотах, в волнениях, и вдруг во время приема одна канадка мне с улыбкой говорит: «Вы так эффектно выглядите и так красиво причесаны, наверное, из парикмахерской не выходите». Я ей в ответ, конечно, тоже улыбнулась и разубеждать не стала.

Однако настала пора представить вам и других дам с портрета. Нина Витальевна Охлопкова — старший администратор кинотеатра. На ее долю выпало общение со зрителем в течение всего рабочего дня. Она также подсчитывает, сколько зрителей и на каких сеансах побывало, каков их состав, какие фильмы предпочитают. Можно сказать, занимается социологическими исследованиями. Кроме того, Нина Витальевна обязана принять срочные меры, если в работе какой-либо службы произошел сбой: вызвать слесаря, сантехника, другого нужного специалиста. Охлопкова — еще и заместитель председателя совета трудового коллектива, что тоже требует немало сил и времени. А еще есть у Нины Витальевны одно увлечение — она страстная огородница. Как знать, может именно активное общение с природой дает ей силы и энергию выдерживать перегрузки в городе.

По-моему, неплохой тандем составили эти две женщины. Но при всех своих замечательных качествах им все же не обойтись без помощи других.

А потому — будьте знакомы еще с одной хозяйкой «Горизонта» — Ираидой Вячеславовной Ипполитовой, старшим кассиром кинотеатра и деятельным профгруппоргом. Кому, как не профсоюзной организации, беспокоиться о своих сотрудниках, чтобы избавить их, скажем, от беготни по сегодняшним пустым магазинам столицы?

Помните, в самом начале я упоминала о хорошем буфете? Он — филиал службы общественного питания Дворца спорта в Лужниках. И вот руководство и общественные организации «Горизонта» договорились с заместителем директора Дворца Инной Александровной Нецветовой о продуктовых заказах для своих сотрудников. Но не только продуктами помогают Лужники. Работники «Горизонта» регулярно посещают все арены Дворца спорта. Из Дворца же нередко приходят отдохнуть в кинотеатр. Прекрасное сотрудничество!

А как быть, скажем, с парикмахерской, где многочасовые очереди? Ведь всем нашим дамам надо хорошо выглядеть — это, так сказать, служебная необходимость. Подумав, и эту проблему разрешили: каждая сотрудница может посетить в назначенный день и час кооперативную парикмахерскую за счет фонда предприятия, то есть кинотеатра. Такая забота о женщинах дороже самых красивых слов о них, хотя в последних они, поверьте, тоже нуждаются.

Именно их заслуживает и энергичная и жизнерадостная в свои 70 с лишним Ольга Васильевна Лебедева — контролер билетов, работающая в «Горизонте» со дня его открытия,

то есть более 20 лет. Участница Великой Отечественной войны, прошедшая через многие испытания, вырастившая детей и имеющая на руках больного мужа, она сохранила любовь и интерес к людям. Изучила вкусы и запросы многих зрителей, охотно беседует с ними о сегодняшних проблемах, о житье-бытье — ведь с многими Ольгу Васильевну связывают давние дружеские отношения.

В «Горизонте», по словам Бабицкого, все — цветоводы, разводят и несут сюда свои комнатные растения, интересуются искусством икебаны. Но «главная по цветам» — Лебедева. Она ухаживает за ними, как за малыми детьми. И они — как бы в ответ — радуют глаз яркой и сочной зеленью и нежными цветами.

Естественно, заслуги в труде, доброжелательность к окружающим снискали Ольге Васильевне искреннее уважение коллег. И все гордятся, что именно ей присвоено звание отличника кинематографии СССР.

Вписалась в дружную семью «Горизонта» и кассир Надежда Александровна Кострагина. Ее основная забота — усадить зрителей, исходя из их желаний, чтобы каждый остался доволен и ценой билета, и местом. И, надо заметить, это ей удается. Во всяком случае, жалоб от зрителей не поступает.

... Но вот на город опускается ночь. Заканчивается последний сеанс, и зрители покидают кинотеатр. В эти часы сюда приходят другие хозяйки. Их дело — навести чистоту и порядок в шумном и беспокойном доме. Любовь Матвеевна Крутилина уже восемь лет добросовестно и старательно убирает кинотеатр. И в какое бы время ни обратились коллеги к ней с просьбой о помощи, она всегда откликается. Потому-то и к Крутилиной все особенно внимательны.

Вот, кажется, портрет закончен. Все наши дамы заняты на нем свои места. С каждой из них, пусть коротко, я постаралась вас познакомить. Все они — истинные труженицы, энтузиастки, увлеченные своей работой и достойные глубочайшего уважения.

Так давайте же пожелаем им здоровья, счастья, успеха во всех делах!

Москва

Сибирячка

Б. БАЙРАМОВ

Тяжело было после войны в местностях, побывавших «под немцем». В поисках лучшей доли многие очутились далеко от родных мест. В числе переселенцев оказалась и семья Веры Лобановой. В 1947 году ее родители приехали в Сибирь, и никто об этом не пожалел. Вера



В. Лобанова

Васильевна считает себя сибирячкой. Здесь она выросла, окончила школу, а в 1954 году — Новосибирскую школу киномехаников. На работу ее направили в Бийск, в кинотеатр «Алтай».

Молодого специалиста приняли радушно, девушка же старательностью и трудолюбием быстро завоевала симпатию коллектива, сумела доказать, что не случайно выбрала профессию, а по зову сердца и навсегда. Когда в 1958 году в заречной части города сдали в эксплуатацию кинотеатр «Октябрь», Веру Васильевну как уже опытного киномеханика перевели туда, чтобы она сформировала бригаду. За короткое время Лобанова наладила работу аппаратной; ее избрали членом местного кинотеатра.

Вскоре Вера вышла замуж, молодая семья поселилась в доме недалеко от кинотеатра. Вера Васильевна и среди соседей стала своим человеком, одаряя людей доброжелательностью и душевностью. Вот за эти качества и избрали ее депутатом Восточного райсовета. Оперативно и спорно решая различные вопросы, она стала авторитетной не только в коллективе киносети, но и в городе. На следующих выборах Лобанова прошла уже в горсовет.

В 1982 году открылся в Бийске широкоформатный кинотеатр «Алтай». Вере Васильевне предложили в нем должность инженера, и она энергично и увлеченно взялась за оборудование нового места работы и создание коллектива.

Сегодня «Алтай» — самый популярный кинотеатр в городе. Не в последнюю очередь потому, что в нем уютно, красиво, много цветов — и это тоже заслуга Лобановой. Но главная ее забота — аппаратная. Уже несколько лет занимает она первое место в конкурсах. Здесь — идеальный порядок, аппаратура, что называется, свер-

кает, и качество кинопоказа не вызывает нареканий. Не зря Лобановой присвоены звания шефа-киномеханика и заслуженного работника культуры РСФСР.

Невозможно подсчитать, скольких мальчишек и девочек увлекла Вера Васильевна профессией киномеханика, обучила, обласкала, помогла в работе. Бывшие ученики называют ее «скорой помощью» — за умение разрешать не только производственные, но и сложные житейские проблемы. Она и вправду всегда и всем готова помочь. И это ценят и коллеги, и избиратели, которые, обращаясь к ней со своими бедами и нуждами, знают: Лобанова все силы приложит, времени не пожалеет и обязательно добьется, чтобы ее хлопоты увенчались успехом. А ведь и семейных забот у этой женщины немало. Двоих детей вырастила, поставила на ноги. Дочь Татьяна — педагог, сын — врач. Оба — трудолюбивые и энергичные, как мать.

Более 35 лет проработала Вера Васильевна в кинотеатрах Бийска. Но, как в молодости, активна, жизнелюбива, интересуется всем новым. Такому человеку возраст — не помеха.

Алтайский край

Спасибо за верность!

М. СИНЯКОВ

Судьба предоставила мне случай побывать в Доме творчества «Плес» в Ивановской области. Дело было зимой, отдыхающих — не густо, развлечений — мало: телевизор и кино.

Посмотрел я план показа фильмов на месяц — та же картина, что и везде: лишь одна советская кинолента, «Шок», а все прочие — от Австралии до Турции...

Обратил внимание и на то, что сеансы проводятся два дня подряд, потом — перерыв, и снова — два дня. Почему? С этого вопроса и начался мой разговор с киномехаником (она же кассир и контролер) Риммой Васильевной Козак, отдавшей своему делу более 30 лет жизни.

Оказалось, живет Римма Васильевна в Фурманове. Проведет сеанс — и остается ночевать в Плесе; утром готовит к показу очередной фильм, аппаратуру; затем надо съездить в райцентр, сдать выручку, отчеты...

Во временном ее жилье в Доме творчества — целая библиотека: подшивки журналов «Киномеханик» и «Советский экран», «Новых фильмов», областной и районной газет, вырезки из центральной прессы о новых кинолентах. Все это помогает Римме Васильевне в подготовке текстов для рекламных объявлений. Из информации, рецензий, аннотаций она старается вы-

брать яркие, интригующие, емкие фразы и переносит их в афиши. Месячный репертуарный план Р. Козак вывешивает и в главном корпусе — на видном месте, и в столовой.

— Но вот беда,— сетует Римма Васильевна,— своих, отечественных фильмов, «хороших и разных»,— кот наплакал... В этом месяце, сами видите,— один «Шок», зато в следующем месяце — целых пять картин. Вот только доставят ли они удовольствие зрителям? У нас «загранка» — для спасения финансового плана. А какие фильмы? Сплошь секс, детективы... Разве на них воспитаешь молодежь?

Я поинтересовался, сколько человек бывает на сеансах. И услышал печальный ответ:

— Если какой-нибудь боевик, приходят до 50 зрителей. А другой раз крутишь для пятидесяти...

— Может быть, клуб Дома творчества для горожан далековат, они ходят в свой кинотеатр?

Римма Васильевна раешмялась:

— А вы поговорите с работниками кинотеатра.

Поговорил. Моей собеседницей оказалась кассир Ольга Александровна Косарева. Выяснилось, и здесь план нередко «трещит» по всем швам. Причин много, но главная, пожалуй,— отсутствие интересных и новых советских фильмов. Нет плана — нет и премий, а зарплата — сами знаете какая.

— Бегут от нас киномеханики,— грустно говорит Римма Васильевна.— Мы, старшее поколение, не можем расстаться с любимым делом, столько ему уже отдано... А молодые — выпускники профтехучилища — поработают немного, только-только войдут в курс дела и уходят. Приходится все новых обучать, индивидуально. Вот сейчас — Эдуарда Бебина. Он недавно демобилизовался из Советской Армии.

— Я с удовольствием учусь у Риммы Васильевны,— говорит Эдик.— Приятно смотреть, как проворно, умело она работает. Охотно все объясняет, показывает. Уже могу заряжать ленту, перематывать ее, показывать фильм.

... Есть у Риммы Васильевны альбом с фотографиями. Нет, не родственников — известных всему миру артистов кино: Иннокентий Смоктуновский, Нонна Мордюкова, Мария Виноградова, Любовь Соколова. Многие — с автографами. Как они достались Римме Васильевне?

— Очень просто,— говорит она.— Снимали у нас фильм «Запретная зона». Многие из моих земляков участвовали в съемках. Я — тоже. И в болоте, и в поле, в разных других эпизодах я была вместе со знаменитыми артистами. На одной из фотографий, сделанных тогда, Николай Николаевич Губенко (нынешний министр культуры СССР) написал: «Римма, спасибо за верность «Запретной зоне».

А мне хочется сказать Римме Васильевне и многим-многим ее коллегам: «Спасибо за верность кино».

Минск

Преданность, достойная уважения

Ф. ЕГОРОВ

— Пойдем в «Ленинский»!

«Ленинским» в Вологде зовут самый крупный и популярный кинотеатр областного центра — имени Ленинского комсомола. Большой зал на 848 мест, удобное расположение кресел и, конечно, самый «сильный» в городе репертуар поддерживают добрую репутацию «Ленинского». Зрители не изменили ему и когда кинотеатр перешел в высший разряд и подорожали билеты, ибо перед этим «Ленинский» сам изменился — и значительно. Пристроили к нему кассовый вестибюль, расширили фойе, обновили интерьер, установили видеоманитон.

Вот в таком кинотеатре и работает художник Татьяна Горельшева уже 12 лет. Ее авторитет в коллективе высок. Интеллигентность, искренний интерес к сослуживцам — все это располагает к Татьяне. Есть, конечно, все основания именовать ее Татьяной Петровной, но сотрудницы, в основном, люди постарше, привыкли звать ее Таней. Она не возражает. Главная черта ее отношений с коллегами — естественность.

Есть у кинотеатра художник — должно быть и рабочее место. Что-то вроде него у Татьяны есть. Даже два этих «что-то вроде». В кассе, на пути к кладовой, стоит стол, на котором можно оформить таблички с названиями фильмов и началом сеансов, небольшие листы с програм-

Т. Горельшева



мой киножурнала и «удлиненки». А в десяти минутах ходьбы от «Ленинского» расположен специализированный детский кинотеатр «Салют». В его мастерской и выполняет Горелышева свое главное еженедельное задание: художественную рекламу на щите к основному фильму репертуара.

Раньше «Ленинский» нередко работал с одной картиной две-три недели. Теперь такое случается редко. Чаще основная лента дополняется повторной или новой широкоформатной, что на весь день «не потянут». Масштабный рекламный щит виден издали — и с городской площади, и когда идешь от административного центра.

В «застойные» времена зарубежный фильм представлялся в рекламе лишь одним названием, без рисунка. Почему так, сейчас и объяснить трудно. Вероятно, считалось, что такие картины рекламировать надо скромнее. А своим, отечественным, полагалось давать «зеленый свет». Сейчас же и советское, и иностранное кино Таня старается рекламировать ярче, зазывнее. Эпатирующие элементы в рекламе сегодня вряд ли вызовут окрики из инстанций. Но стоит ли бежать вдогонку за модой без оглядки? Как устоять перед напором «все можно»? Для ху-

дожника Горелышевой это не праздные вопросы.

Татьяна Горелышева — человек в Вологде известный. И не только потому, что ее имя связано с престижным кинотеатром. Она участвует со своими живописными работами — портретами, натюрмортами, пейзажами — в выставках. Совсем недавно вологодский Дом актера «ангажировал» на длительную экспозицию картины Горелышевой и тем самым заметно оживил свою розовую гостиную.

Вернемся к заботам служебным... Да, здорово было бы, если зашла, скажем, через пару лет художник кинотеатра имени Ленинского комсомола в рабочую мастерскую — свою, удобную, светлую. Неторопливо бы села перед загрунтованным холстом. Сколько идей реализовала бы она! Да и все талантливые люди, работающие на кино, на зрителя! Как творчески расковались бы они, если б весомо, реально ощутили значимость своего труда...

А что, разве сейчас не ощущают?

Не скажу за всех. Что же касается Татьяны Горелышевой, то в ее случае узнаю преданность кино. Преданность, достойную самого искреннего уважения.

Вологда

Пусть живут сельские киноустановки!

Р. НЕСТЕРОВА,

старший методист Пермского областного КВО

Когда я мысленно ставлю рядом слова «кинотеатр «Кристалл» и «хозрасчет», мне все ясно. Действительно, сколько может работать на износ крупнейший кинотеатр Перми, принося городу миллионные доходы и не имея нескольких тысяч, чтобы отремонтировать крышу? Хозрасчет ему необходим как воздух. А вот как быть с сельской киносетью, которая практически полностью является убыточной?

Ответить на этот вопрос очень сложно. Тут надо взвесить все плюсы и минусы, и прежде всего учесть один наиважнейший факт: часто киноустановка на селе — единственный очаг культуры. Закроют ее — и, кто знает, может быть, еще одной деревней станет меньше на просторах нашего Нечерноземья. Взять хотя бы Ординский район. Сколько их здесь — исчезнувших деревень! Озерки, Ключики, Янчики, Козюково, Подберезовая Гора...

А как все начиналось? Сначала закрывали школу, потом — клуб, запрещали держать скот, отбирали сенокосные угодья — и уезжали люди, оставляя свои дома, могилы родных и близких, землю, которую веками обрабатывали их предки.

Двадцать пять лет назад несколько деревень в этом районе — Терехино, Грызаны, Починки, Бе-



З. Крапивина

резовую гору и Саломаты — обслуживала кинотеханик Зинаида Петровна Крапивина. Она и по сей день трудится в самом крупном селе района — Шляпниках. Слывет добросовестным работником. Постоянно выполняет государственный план. Вот почему именно с ней мне захотелось по-

говорить о проблемах, которые стоят сегодня перед сельскими кинемеханиками.

Для «зачина» беседы я попросила Зинаиду Петровну рассказать, как она стала кинемехаником. История оказалась не совсем обычной. Когда Зина заканчивала школу, отец ее заболел, перенес операцию, и ему посоветовали найти работу полегче. Недолго думая, он собрал чемодан и отправился на учебу в кинотехникум. Взял и дочь с собой. Так в 18 лет она впервые оказалась далеко от дома, в Энгельсе Саратовской области. Жили с отцом на квартире, вместе осваивали киноаппаратуру, готовились к экзаменам. Работать вернулись в родную деревню Саломаты. Отца вскоре снова выбрали бригадиром, и он больше не вернулся к профессии кинемеханика, а вот для дочери она стала судьбой.

— Что больше всего запомнилось вам из поры юности? — спрашиваю Зинаиду Петровну.

— Наверное, дорога, — отвечает она. — Столько километров прошла пешком за время работы кинемехаником, что и не сосчитать. Сначала кинобанки носила в руках, потом мама сшила мне вещмешок. Идешь, бывало, по лесу, руки свободны — где ягоду сорвешь, где гриб...

— А не страшно было одной возвращаться по вечерам из дальних деревень домой?

— Молодая была, а молодые живут без страха в душе. Да и в то время на дорогах было спокойно. Кроме того, я знала, что в каждой деревне меня ждали. Тогда не так уж много развлечений было у людей. А кино любили все.

Я слушаю Зинаиду Петровну и вспоминаю рассказы своей матери. Она училась в Кунгурском лесотехникуме и на каникулы домой за 45 километров тоже ходила пешком. Видимо, представление о трудностях у людей в то время было другим...

Позднее для обслуживания дальних деревень колхоз стал выделять Зине лошадь, а летом, в хорошую погоду, когда дороги подсохли, девушка ездил на велосипеде. Ну и уж, конечно, на всю жизнь ей запомнился день, когда родители подарили мотоцикл («Авторитет мой после этого, особенно у парней, резко возрос», — шутит Зинаида Петровна).

В то время она и познакомилась с Иваном — своим будущим мужем. Сыграли свадьбу. После рождения дочери Крапивины решили переехать в Шляпники, так как в Саломатах не было детского сада. А ведь профессия у кинемеханика беспоконная. Утром надо развесить афиши, встретить машину с кинобанками или сходить на почту.

— И до сих пор, — говорит Зинаида Петровна, — приходится носить банки с почты до Дома культуры на коромысле. Да и в большей части дирекций киносети машины для развозки фильмов старые, часто выходят из строя, нет запчастей для их ремонта, не хватает бензина. Вот и приходится пользоваться почтой.

— А знаете ли вы, сколько стоит отправка по почте только одного фильма? — спрашивает меня еще одна участница нашей беседы методист райдирекции киносети Н. Шекуло. — Девять рублей!

Теперь посчитайте, какой доход принесет нам самая крупная киноустановка в районе — Шляпники, если мы должны отправлять Зинаиде Петровне в месяц 15—20 фильмов, а годовой план валового сбора у нее всего 4600 рублей...

Такие нехитрые подсчеты сегодня может сделать любой сельский кинемеханик. И чем меньше населенный пункт, тем печальнее окажутся результаты. Какой же может быть разговор о переходе на хозрасчет?

— А смогли бы вы, Зинаида Петровна, сейчас, как 25 лет назад, обслуживать несколько деревень?

— А почему бы и нет? Пусть только дирекция обеспечит транспортом. Может быть, тогда появится возможность показывать людям больше новых фильмов. Сейчас кинопрокат дает на сельские киноустановки по две-три новые киноленты в месяц, остальные 20 — из повторного репертуара. Вот почему порой в зале сидит два-три человека. Кому от этого польза? Да и среди новых картин сейчас мало веселых, музыкальных — одна «чернуха». А люди ведь хотят отдохнуть, посмеяться, отвлечься от своих забот...

Но вообще-то в Шляпниках зал редко пустует. Умеет Крапивина так разрекламировать фильм, что люди стремятся посмотреть его. В последние годы здесь практикуется показ картин по заявкам зрителей. Жаль только, что редко представляется возможность получить картину, выбранную земляками: то она еще не пришла в Кунгурское отделение кинопроката, то копия уже вышла из строя.

Дом культуры в Шляпниках — один из лучших в районе. Светлый, просторный, чистый и уютный. Чего греха таить, еще очень многие «очаги культуры» в нашей области отличаются обратным — захламленностью, заброшенностью. Люди ходят туда лишь потому, что некуда деться. В Шляпниках не так. Здесь есть хор, танцевальный коллектив, работают кружки.

— К нам на танцевальные вечера молодежь даже из Орды приезжает, — с гордостью говорит художественный руководитель ДК Р. Овчинникова.

— А как вам работаете под одной крышей с кино? — спрашиваю ее.

— Конечно, трудности есть. Бывает так, что нам нужна сцена для репетиций, а у Зинаиды Петровны — сеанс. По субботам у нас всегда танцевальные вечера, а в среду и воскресенье привозят видео, да и других мероприятий проводим немало. Это значит, что Зинаида Петровна должна к нам подстраиваться: либо сеансы передвигать на неудобное для нее (а значит, и для зрителей) время, либо переносить их на другой день. А у нее ведь тоже график...

Одним словом, перед работниками шляпниковского ДК стоят те же самые проблемы, что и перед коллективами других дворцов и домов культуры, где действуют государственные киноустановки. Время нашей работы в составе Министерства культуры ничего не изменило на местах. Обычно в отделах культуры говорят: «Вот если

бы киномеханик напрямую подчинялся директору ДК и тот отвечал бы за план по кинообслуживанию зрителей, да при всем этом Дом культуры имел бы еще какой-то доход от кино — вот тогда бы конфликтов между директором и киномехаником не было».

Может быть, в этом есть доля истины. Ведь, в конечном счете, и киномеханик, и работники ДК заняты общим делом: организацией досуга населения. И, кто знает, может быть, в условиях хозрасчета будет выгоднее передать сельскую киносеть отделам культуры. Время покажет, какая модель их сосуществования победит.

Но Крапивина старается работать в согласии с «соседями». Подбирает фрагменты фильмов, если проводятся тематические вечера, выписывает картины по их заявкам, участвует в субботниках по благоустройству территории.

— Коллектив у нас дружный, — говорит Р. Овчинникова, — многие работают по 10—15 лет, знают друг друга давно. У нас есть хорошая традиция: отмечать дни рождения сотрудников. Зинаида Петровна к таким торжествам обычно печет очень вкусный торт. Она отличная хозяйка: и готовит хорошо, и шьет, да и с техникой на «ты». Если надо что-то отремонтировать — все к ней идут. Руки у нее золотые!

В последние годы Зинаида Петровна стала работать вместе с дочерью Светой. Та и раньше помогала матери. Еще будучи школьницей, могла зарядить аппаратуру, а после 10-го класса решила поступать в Пермское ПТУ № 4.

Дочь пошла по стопам матери — это ли не главная награда Крапивиной, которая четверть века отдала любимому делу, не искала в жизни легких дорог! И хочется верить, что и в условиях перехода к рыночной экономике киноустановка в Шляпниках будет жить, как и другие киноустановки в больших и малых деревнях нашей области.

Желаем здоровья и радости!

Ш. МАЙСУРАДЗЕ,
ст. инженер киносети Зестафонского района
Грузии

Четверть века отдала фильмопроверщица Люба Самсоновна Толорая своей работе. Трудной, утомительной, кропотливой, но такой любимой! Сама трудилась всегда на отлично и учеников воспитала под стать себе: Нани Мерквеладзе, Шорена Когуашвили, Мая Гогуашвили, Марина Татарашвили, Хатуна Эберидзе сегодня — в числе лучших фильмопроверщиц нашего района.



Л. Толорая

Недавно мы проводили нашу Любу Самсоновну на пенсию. Много теплых слов сказали ей коллеги. И не по традиции, а от души — Толорая заслужила любовь и уважение сотрудников. А мне хочется и через журнал пожелать ей здоровья, долгих лет жизни, радости, которую, уверен, подарят ей дети и внуки.

Маленькая хозяйка большого дома

Е. СЕМЕНЯК

Она и вправду невелика ростом — Е. Туполева, директор сургутского кинотеатра «Аврора». Мне захотелось рассказать о ней коллегам — читателям журнала «Киномеханик», потому что недавно у Евгении Васильевны был двойной юбилей: 25 лет жизни на севере Тюменской области и 25 — работы в кино.

Да, уже четверть века назад юная Женя Шевцова с дипломом кинотехникума приехала в Сургут. А через год стала она Туполева: вышла замуж за коренного сургутянина Леонида Туполева, ныне опытного геологоразведчика. Ее наставником в работе и другом в жизни стала свекровь Надежда Леонидовна (в то время — главный бухгалтер киносети). И прекрасный этот семейный союз много пользы принес киноделу в Сургуте. А сейчас Евгения Васильевна сама учит молодых специалистов, имеет награды, среди которых — значок «Отличник кинематографии СССР».

Начинала Е. Туполева техническим руководи-

актуальная тема



Е. Туполева (в центре) с дочками Надей и Илоной

телем в единственном в те годы в городе кинотеатре «Октябрь». Потом стала заместителем директора районной киносети. А что такое «районка» в Ханты-Мансийском автономном округе? Разбросанные по тайге и болотам поселки. От одного до другого — 100, а то и 200 км. Но ведь и там живут люди, которые любят кино и с нетерпением ждут показа каждого фильма! Так что, думаю, не надо объяснять, как нелегко приходилось молодой женщине. Но она не отказалась от трудного дела, не отступила и успешно справлялась с ним. А когда на центральном проспекте имени В. И. Ленина открылся новый кинотеатр высшего разряда (на 800 мест) «Аврора», Евгения Васильевна стала его «хозяйкой». Впрочем, кавычки тут, наверно, неуместны, Туполева — подлинная хозяйка. Кстати, «Аврора» — это богиня утренней звезды, и не случайно фойе кинотеатра украшает великолепный триптих «Экология. Боги и люди», выполненный сургутским мастером, членом Союза художников СССР В. Гордой.

В 1990 году кинотеатру исполнилось пять лет. За это время обслужено 6,5 млн. зрителей. Коллектив «Авроры» неоднократно был призером областного соревнования, по итогам 1989 года занял первое место среди кинотеатров России. А призы, как известно, только за красивые глаза не дают: «крутятся» наш директор, «крутятся» и весь коллектив. В результате — отличные показатели и благодарность зрителей.

25 лет в кино — это уже судьба! Ну а если у человека еще день рождения 27 августа — в день Советского кино, то, конечно, счастливая судьба. Но я все же спросила Евгению Васильевну, счастлива ли она. «Я любима, люблю, у меня две прекрасные дочери, увлекательная работа, сейчас появилось хобби — дача. «Я люблю, а значит, я живу» — так поется в песне. Значит, я счастлива!»

Тюменская обл.

ЧП столичного масштаба

В октябре прошлого года в печати появились сообщения о том, что в системе столичного кинопроката сложилась критическая ситуация. Ее вызвал конфликт между руководством МГПО «Киноvideопрокат» и коллективами некоторых кинотеатров, не желавшими и дальше работать в составе МГПО и требующими самостоятельности. Был создан стачечный комитет во главе со старшим инженером кинотеатра «Кунцево» С. Дементьевым, который призвал кинофикаторов начать забастовку. «Мятежников» киносети поддержал Московский союз кинематографистов, организовавший обсуждение сложившейся ситуации в Центральном доме кинематографистов. На этой встрече присутствовали и члены стачкома, и рядовые кинофикаторы, и руководители МГПО «Киноvideопрокат», но прийти к согласию им, по нашему мнению, не удалось.

Пытаясь разобраться в существе конфликта, мы в конце минувшего года пригласили в редакцию заместителя генерального директора МГПО Л. Яковлева, главного администратора кинотеатра «Комсомолец», активного участника событий Л. Мельникова, руководителя Киевской районной кинодирекции М. Теплицкого, члена комиссии по кинопрокату Союза кинематографистов СССР Н. Венжер и председателя стачкома С. Дементьева (он, к сожалению, не нашел времени для участия в разговоре). Вел «круглый стол» главный редактор «Кинемеханика» А. Мурашко.

А. Мурашко. Как известно, около тридцати кинотеатров выразили желание стать самостоятельными. Это их право. И это естественно при переходе на хозрасчет. При формировании рыночных отношений в нашей стране появляются разные формы собственности, очевидно, кинотеатры будут выкупаться у государства. Но прежде всего давайте выясним, что мешает «мятежникам» обрести самостоятельность. МГПО? Есть ли на самом деле причина для конфронтации между ним и кинотеатрами? И достаточно ли ясны последствия их отделения от МГПО? Как это скажется на обслуживании зрителей?

Тут тоже могут быть разные варианты. Владелец кинотеатра вправе в конце концов отдать его в аренду любой организации, которая нуждается в производственных площадях. Возможно, это даже принесет ему большой доход. Но не ущемит ли права зрителей? Не надо забывать, для чего кинотеатры были построены.

У нас здесь собрались представители и МГПО, и кинодирекции, и кинотеатра. Вот, скажем, «Ком-

сомолец». Ваш коллектив стремится к самостоятельности? Кто вам мешает обрести ее?

Л. Мельникова. Дело не в том, что нам мешают. Пока правительство не принимает четких решений по этим вопросам, мы тоже не можем решить проблему. Ряд кинотеатров подали документы в МГПО о том, что хотят стать самостоятельными. Но что это означает? Не обязательно — выход из МГПО. Первая «волна» возникла при выявлении желания коллективов кинотеатров работать в составе районных кинодирекций. Все высказали свои мнения, и они сконцентрированы в МГПО. Вторая «волна» накатилась через довольно значительный промежуток времени. Ведь никакого решения принято не было, но дирекции уже знали, что кинотеатры хотят из них выделиться, а права такого не имеют. И вот какое-то «междущарствие» получилось. Все выжидали и бездействовали.

Исток конфликта в том, что человек чувствует себя хозяином, но не может реализовать свои возможности: прав нет. Эта несурезница заставила ряд руководителей подписать документ о вступлении в Ассоциацию независимых кинотеатров. Насколько я уловила общее настроение, никто на самом деле не горит желанием создавать такую ассоциацию. Если бы можно было просто получить независимость! За нее борются гораздо больше кинотеатров, чем желают вступить в ассоциацию, еще и не подышав воздухом свободы.

А. Мурашко. Вступление в ассоциацию — дело добровольное: хочешь — вступай, если считаешь, что это облегчит твою жизнь, а хочешь — работай самостоятельно. Добивайся более высоких результатов и будешь жить лучше.

М. Теплицкий. Позвольте мне вмешаться. Надо чуть углубиться в историю. Первая ошибка, по моему, была сделана, когда при создании районных кинодирекций ликвидировали должности директоров кинотеатров. Они оказались бесхозными. Хорошо, если главный администратор берет на себя полную ответственность за работу, за коллектив, которым руководит. Дирекция в этом случае только подтверждает решения администратора. Но формально он никаких прав не имеет. Если это сильный организатор и у него сложились нормальные отношения с руководством дирекции, он сможет решать любые задачи. В противном случае возникают конфликты.

Вторая ошибка: еще не было никаких документов и экономических расчетов для предоставления кинотеатрам самостоятельности, а один из руководителей МГПО на большом совещании призвал их выходить из состава Объединения, кинодирекций, переходить на аренду и пр. И началось бурление! В нашей дирекции такого не произошло. Мы всех собрали и дали экономические расчеты для каждого кинотеатра в случае его выхода из МГПО. Из пяти наших кинотеатров только «Художественный» имеет прибыль, остальные — планово-убыточные. Как они могут выйти из МГПО? Мы подготовили свое предложение, в котором выразили желание сохранить имеющуюся структуру. Только в виде не кинодирекции Киевского района, а независимого объединения «Центр»: к нам смо-

жет присоединиться любой кинотеатр Москвы.

А. Мурашко. Но все-таки предположим, что коллектив кинотеатра решил выйти из-под опеки дирекции и МГПО. Что бы он стал делать в первую очередь?

Л. Мельникова. Я, например, взяла бы в аренду на сто лет сквер, в котором расположен кинотеатр. Оборудовала бы там летний молодежный городок с аттракционами. После реконструкции кинотеатра открыла бы в нем большой игровой зал. Кстати, мы уже и деньги нашли на реконструкцию. Имею предварительную договоренность с коммерческим банком о получении ссуды, правда, на грабительских условиях. Кинотеатр, конечно, не будет называться «Комсомолец», но обязательно останется молодежным. И деньги надо получать со зрителей уже на подходе к кинотеатру, прямо от автобусной остановки — в нашем кафе-«пятиминутке», баре и пр. Я уже просчитала и доходы, которые можно получить от игровых автоматов.

Вот говорят «административная система» и т. п. Когда я пришла в кинотеатр, он не был убыточным. За последние 15 лет план уменьшился на 100 тысяч рублей и сейчас составляет 200 тысяч. Каждый год задание снижают, «подравнивая» нас под другие кинотеатры. А ведь «Комсомолец» очень удачно расположен — место уже само по себе «золотое». В дальнейшем рядом будет метро. Как же всего этого не учитывать?!

А. Мурашко. Вы обращались в МГПО с просьбой предоставить вам самостоятельность?

Л. Мельникова. Да. И до сих пор ждем ответа...

Л. Яковлев. Дайте мне слово, пожалуйста. Попробую кое-что разъяснить.

«Революционная ситуация» создалась уже в начале 1990 года, и МГПО стало искать пути, чтобы разрядить ее. В феврале в кинотеатре «Октябрь» собрались представители почти всех кинотеатров. Мы провели их опрос для выявления желающих выйти из МГПО. Большинство высказалось за ликвидацию кинодирекций. Там же был предложен проект положения «О работе государственной киносети Москвы в условиях хозяйственного расчета и самофинансирования», которым предусматривалось предоставление кинотеатрам — при переходе на новые условия хозяйствования — возможности выбора структуры и подчиненности хозяйственному подразделению. Коллектив должен был сам решать свою судьбу. Он — главное звено, он и выбирает, работать ли ему самостоятельно или объединившись с другими кинотеатрами.

Нас обвиняют в том, что мы стремимся распродать или закрыть убыточные кинотеатры. Неверно! В документе, который я упомянул, предусмотрена поддержка нерентабельных кинотеатров за счет отчислений 15 % от сверхплановой прибыли крупных, образующей резервный фонд. Из него получают дотации детские кинотеатры. Дотации не постоянны. В первый год они даются на уровне прошлого, а затем каждый год уменьшаются на 20 %. То есть предполагается, что через пять лет любой кинотеатр должен стать рентабельным.

Этот документ в мае был доведен до сведения всех коллективов дирекций и кинотеатров. Сделаны расчеты по каждому кинотеатру для его перехода на хозрасчет.

Сами коллективы принимали решение, выбирали модель хозрасчета. 29 мая все документы были направлены в Моссовет, и нам было обещано, что всю киносеть переведут на хозрасчет с 1 июля. После этого имели бы право предоставить самостоятельность кинотеатрам. Но до сих пор ответа от органов Советской власти не поступило. Параллельно с этим по просьбе заместителя председателя Моссовета С. Станкевича были подготовлены справка о положении в городе с коммерческим видеопоказом, предложения и проект решения по этому вопросу. Все это направили Станкевичу в июне — ответа нет...

За это время принят Закон о предприятиях в СССР, который почти полностью подтверждает правильность наших предложений. Мы подготовили по просьбе Моссовета и несколько справок с проектами решений о том, как киносеть предполагать работать в условиях рыночных отношений. В июле направили их в Моссовет. Ответа и на них не последовало.

Когда образовался стачечный комитет и возникла кризисная ситуация, которую комментировал в своем выступлении по Московской телепрограмме председатель Моссовета Г. Попов, мы дополнительно послали в Моссовет полный комплект документов. Прошел уже месяц...

Чтобы кинотеатры получили самостоятельность, мы должны получить от Моссовета документ, в котором было бы сказано, что МГПО является хозрасчетным предприятием. До вступления в силу Закона о предприятиях в СССР осталось совсем мало времени. Мы уже можем не ждать решения Моссовета, готовим приказ о подготовке киносети города к работе в новых условиях. Вот этими обстоятельствами можно объяснить кризисную ситуацию в киносети Москвы, которая наделала столько шума.

Кроме того, за последние 10 лет правительство три раза обманывало работников киносети, обещая им повышение зарплаты. Летом был получен документ, по которому нам разрешалось повысить зарплату, но... за счет сэкономленных средств и по мере изыскания средств местными бюджетами. Нам необходимо было для этого 1,6 млн. рублей дополнительного фонда. В кинотеатрах была проведена работа по изысканию резервов, люди взяли на себя дополнительную нагрузку, и эти деньги мы нашли. Надо было только получить лимит на фонд зарплаты у Министерства культуры РСФСР. Но там нам было отказано. Тогда обратились в Совет министров РСФСР и тоже получили отказ. Направили письмо Б. Ельцину, но ответа не получили. И только после повторного обращения в Моссовет он из своих резервов выделил нам требуемый лимит на повышение зарплаты. Сейчас проводится перерасчет зарплаты с 1 июля, как и было обещано.

Н. Венжер. Говорить о зарплате, штатном расписании, плане — пустая трата времени. Как жить

по-старому — все хорошо усвоили, никто не пропадет. Возьмут у тех, кто хорошо работает, и дадут тем, кто в убытках. Давайте лучше порассуждаем о том, что нужно сделать, как жить в условиях рынка.

Разные модели хозрасчета (первая, вторая) — это лазейки старой системы. Они отпадут. На месте Моссовета я предложила бы все кинотеатры передать в аренду коллективам, если они того захотят, в противном случае — любому желающему. Чтобы кинотеатр не превратился в танцкласс или во что-то несвойственное ему, в арендном договоре надо предусмотреть определенное количество киносеансов в неделю. Это — обязательное условие. В оставшееся время коллектив кинотеатра может использовать производственные площади по своему усмотрению.

Вся остальная деятельность должна регулироваться налогами и договорами с теми организациями, которые нужны кинотеатру для успешной работы. Если ему понадобится дирекция, он заключит с ней договор, и дирекция будет существовать за счет отчислений от кинотеатров. Не заключат с ней договоров, приказет долго жить. То же самое — и с МГПО. Оно должно будет перейти естественным путем в какую-то группу сервисных фирм и обслуживать кинотеатры, начиная от финансово-экономических разработок и заканчивая материально-техническим снабжением.

Проблемы, естественно, будут, но их продиктует реальная жизнь.

Что касается распределения резервного фонда, то, думаю, дотации надо давать не вообще маленьким кинотеатрам, а строго за определенную программу. Например, детский кинотеатр надо дотировать не пять лет, а всегда. А просто маленький — только за интересную культурную программу.

Вот с этими небольшими замечаниями, мне кажется, что повода для противостояния между МГПО и коллективом кинотеатров нет.

М. Теплицкий. Ваши рассуждения — чисто теоретические. В реальной ситуации ни один кинотеатр выйти из МГПО и существовать самостоятельно не может. Нам крайне нужна единая московская система управления киносетью. Как ее назвать — дело другое. Только когда кинотеатры по-настоящему освоят правила рыночных отношений, можно будет говорить о самостоятельности. Как сейчас брать кинотеатр в аренду при таких грабительских ценах абсолютно на все? Кинотеатр сможет выжить только в единой системе, но отношения с МГПО должны быть договорными. С этим я согласен.

Мы категорически против того, чтобы отдавать кинотеатры в частные руки или превращать их в пивбары, шашлычные и т. п.

Н. Венжер. Разговор о том, что кинотеатр должен заниматься дополнительными видами обслуживания зрителей, — не уход от реальности и не теоретические рассуждения. Только это поможет выжить кинотеатру, привлечь дополнительное количество зрителей. Если он

лей. Если он сможет существовать лишь за счет кинопоказа, очень хорошо. Но ведь сегодня чистым кинопоказом привлечь массовую аудиторию в кинотеатр, за редчайшим исключением, мы не в состоянии. Залы на две трети пустуют.

Как можно изменить положение? Во-первых, обязательно должны быть повышены цены на билеты, и этот вопрос должны решать сами кинотеатры. Во-вторых, кинотеатр должен стать местом, куда зритель может прийти, снять верхнюю одежду и провести вечер, получив ряд дополнительных услуг. А для этого нужны инициатива и предприимчивость кинофикаторов. Если «Художественный» будет содержать четыре убыточных кинотеатра, то они никогда не станут рентабельными. А зачем? И никогда в таком кинотеатре не появится человек с инициативой. Надо идти от обратного — предоставить всем право выйти из Объединения, а кто не захочет, может работать в его составе.

Итак, конфликт есть, а причины для него как будто и нет, кроме неумного желания кинофикаторов жить лучше, получать то, что они заработали за много лет, находясь в тисках административно-командной системы управления.

И не помеха им руководители МГПО «Киноvideопрокат», которые, кстати, уже многое сделали в условиях, когда в стране формируются рыночные отношения, появляются новые законы, представляющие предприятиям право самостоятельной хозяйственной деятельности.

Дело, видимо, в том, что МГПО работает в недостаточном контакте с руководителями дирекций и кинотеатров, плохо информирует работников об экономической ситуации в системе кинофикации. И на все это накладывается крайне сложное экономическое положение в стране, не позволяющее пока правительству повернуться лицом к самому многочисленному отряду работников кино.

В таких сложных условиях необходима свобода деятельности, которая раскрепостит инициативу людей творческих, имеющих экономическую подготовку, способных на поиск новых возможностей в деле улучшения кинообслуживания. И новый закон о предприятиях в СССР им такую возможность предоставляет. А слабые — будут подтягиваться до уровня сильных или уступят им место.

Записал А. ПАВЛОВ

школа киноменеджера

Общие принципы коммерческой формы кинобизнеса

А. БУСЫГИН,
кандидат экономических наук

Коммерция применительно к киноделу в целом

Коммерция есть коммерческий расчет производителя применительно к продукту своего собственного производства, что означает формулу производства, базирующуюся на необходимости постоянного сравнения, сопоставления расходов по организации производства и доходов от реализации его продуктов.

В зависимости от результата такого сопоставления производитель принимает то или иное решение по:

а) изменению самого производственного процесса, целью чего выступает стремление снизить издержки производства за счет экономии ресур-

сов, включая и трудовые, применения новой техники, технологии, новых приемов;

б) расширению круга производимых товаров, услуг, что увеличит валовые поступления, валовой доход;

в) повышению качества производимых товаров, услуг, что неизбежно повысит цену, а значит, и валовой доход производителя.

В нашем обществе коммерческий расчет выступает в форме хозяйственного расчета. Какой-либо существенной разницы между этими двумя категориями не существует, за исключением того, что хозяйственный расчет может быть применен к убыточному производству, без которого общество не может обойтись, за счет финансовых субсидий, выделяемых такому производству. В ходе наших рассуждений коснемся и этой возможности, но будем применять (поскольку говорим о коммерции) термин «коммерческий расчет».

Производитель объективно заинтересован в такой форме организации производства и постоянном сравнении своих расходов и доходов только в одном случае: если его собственный доход будет

Продолжение. Начало см. в № 1.

прямо пропорционален коммерческим (финансовым) результатам его деятельности. Возможно это лишь тогда, когда вместо заработной платы начинает функционировать иная категория — доход. Каждый участник производственного процесса, то есть каждый член трудового коллектива, получает свою долю коллективного дохода в зависимости от личного — количественного и качественного — вклада в сам процесс производства. При этом и логика, и принцип социальной справедливости, да и просто-напросто цивилизованный подход к анализу проблемы требуют фиксации минимального допустимого уровня денежного дохода для каждой категории участников производственного процесса. Скажем, при любом результате коллективной деятельности режиссер, приглашенный киностудией для съемки фильма, не может получать менее 400 рублей в месяц, хотя при хорошем коммерческом эффекте съемочной группы его доход составит и 600, и 800, и даже 1000 рублей в расчете на месяц, но, подчеркнем, ниже 400 рублей он быть не может. Точно так же определяется нижняя граница денежного дохода для всех других участников производственного процесса.

Введение же в практическую деятельность категории денежного дохода вместо заработной платы возможно, лишь если сам производитель обладает правом принятия решения, свободой действий, самостоятельностью.

Вот здесь-то очень важно определить производителя. Конечно же, кино представляет собой хотя и сложный, но все-таки единый в технологическом отношении процесс. Он включает в себя большое число отдельных звеньев, начиная от сценариста и заканчивая билетером или, возможно, сторожем, который, проводив зрителей с последнего сеанса, закрывает кинотеатр на ночь.

Так кого же считать производителем? Практика (как и теория) свидетельствует, что чем уже профиль, чем более специализированной является деятельность производителя, тем выше эффективность его работы. Принцип разумно диктуемой целесообразности выделения отдельных (объединяемых внутри единой целью, специализацией) звеньев из единого технологического процесса как раз и служит основой формирования независимых в коммерческом отношении друг от друга производителей. Их взаимоотношения представляют как бы внутриотраслевой хозрасчет. То же — и во всех других отраслях (к примеру, заготовка древесины — ее обработка — производство мебели — мебельный магазин, где каждый участник единого технологического процесса выступает в качестве независимого в финансовом отношении производителя).

Производитель должен заниматься только собственным делом, постоянно при этом наблюдая за коммерческим итогом своей деятельности, что возможно только тогда, когда производитель вступает в непосредственный контакт с потребителем своей продукции. Он, только он, финансово оценивает итоги этой деятельности.

Итак, коммерция — это самостоятельность производителя; сравнение его расходов и доходов.

Превышение доходов над расходами означает наличие денежного дохода производителя; увеличение денежного дохода производителя возможно лишь через ориентацию на потребителя, на применение определенных мер по его более глубокой к себе привязке, заинтересованности.

Кинотеатр и коммерция

Именно кинотеатр, как известно, — тот производитель, который доводит до потребителя продукцию всей сложной системы кинобизнеса, то есть единого технологического процесса по производству фильмов. Зритель, конечный потребитель продукции, в основном и финансирует всю систему кинодела, о чем всегда следует помнить.

Зритель не безлик, вкусы и потребности его разнообразны, и это надо учитывать коллективу кинотеатра при организации своей деятельности. Четкое выделение основных категорий и групп зрителей, ориентация на их интересы лежит в основе коммерческой деятельности кинотеатра. Ведь для него самого в сегодняшних условиях существует два основных способа функционирования: или формировать репертуар из тех фильмов, которые дает прокат, или вести поиск нужных картин — на определенного зрителя. Конечно же, второй путь предпочтительнее, но он возможен лишь при условии, что сотрудники кинотеатра знают своего зрителя, его сегодняшний и завтрашний интерес.

Трудное это дело, конечно: директор или администратор (да и все другие работники) должен выступать не только в качестве хозяйственника, организатора производства, но и психолога, и социолога. Однако иного пути при коммерческой форме организации деятельности, если коллектив хочет избежать банкротства, у кинотеатра не существует. Думается все же, что для заинтересованного работника, вдумчивого и наблюдательного человека выявление интереса киноаудитории особой трудности не представляет. Нужны лишь несложные социологические исследования. Следует также правильно и эффективно организовать рекламу, максимально приблизив ее к потенциальному зрителю. Надо признать, что наша реклама в основном безлика и безадресна, да и деятельность кинотеатра в целом, вероятно, можно характеризовать так же. Правда, и сегодня применяются какие-то формы работы со зрителем — кинолектории, показ тематических программ, кинопанорамы и пр. Беда, однако, в том, что нередко такая деятельность формальна. Она не идет от сердца, от душевного настроя работников кинотеатров, базирующегося на явной экономической выгоде и заинтересованности, а строится на приказах и рекомендациях, поступающих «сверху». Знание зрителей, ориентировка репертуара на определенную их категорию, умение умно и целенаправленно организовать рекламу — вот, видимо, та триада, которая поможет коллективам вести свое дело на действительно коммерческой основе.

Коммерсант — человек, чутко улавливающий настроение и меняющиеся потребности потреби-

теля и действующий в соответствии с ними. Но... лишь в том случае, если улучшение работы, совершенствование производственного процесса повлияет на повышение его денежного дохода, если застой в труде будет означать и застой в доходе, а снижение результатов деятельности приведет к уменьшению дохода. Увеличилась, скажем, посещаемость кинотеатра на 10 %, на столько же повышается и доход каждого работающего. Он выступает в таком случае как элемент совокупного производителя, его благосостояние зависит от конечного результата, а если так, то каждый будет стараться, думать, предлагать, искать, независимо от того, какую должность занимает — кино-механика, билетера или директора.

В таких условиях любой коллектив, конечно же, делает все, чтобы, скажем, раз в неделю провести тематический киновечер: интересный (подчеркнем!) для зрителя, совместив показ фильмов с соответствующим выступлением специалиста, связанным, например, с сегодняшним непростым периодом нашей истории, социальной, экономической ситуацией. Ведь участие кинематографа в жизни может осуществляться не только через собственно картину, но и через ее «сопровождение». В нем — тонком, умном, глубоком — особенно нуждается молодежь, бросаема нами сегодня в жизнь без идеалов, общественных целей, нравственных ориентиров. История нашей страны, религия, неформальные движения, музыкальная культура, включающая все ее современные формы, цель и смысл жизни, правовые аспекты, даже сексуальные проблемы — разве все это не интересует нашу молодежь? И дело не только в том, что такие беседы, диалоги с аудиторией перед демонстрацией фильма привлекут дополнительных зрителей (хотя и это важно в контексте нашего разговора). Мы должны таким образом исполнять свой нравственный долг перед соотечественниками.

Здесь я, конечно, не сказал ничего нового. Все это известно, однако, думаю, повторить нелишне.

Кинотеатр, функционирующий на коммерческой основе, постоянно стремится к максимально возможному уплотнению рабочего времени. Если, скажем, в зале начинается показ фильма, то, предположим, в фойе в это время для другой группы зрителей — видеосеанс, который также нуждается и в подготовке, включая действенную рекламу, и, возможно, — в соответствующем тематическом оформлении.

Коллектив, действительно желающий перейти к коммерческой форме организации своей деятельности, понимает, что зритель, пришедший отдохнуть, должен чувствовать себя вполне удобно и комфортно. Следовательно, надо позаботиться и о буфете. Если киноработники и не будут непосредственно помогать в обслуживании посетителей, то уже в формировании ассортимента буфета обязательно должны принимать участие. Пусть в городе знают, что именно в данном кинотеатре можно выпить чашку необыкновенного, настоящего, скажем, на травах чая. Буфет, конечно же, перейдет на аренду как наиболее эффективную для всех за-

интересованных сторон (зрителей, кинофикаторов, самих работников пищеблока) форму работы, а может быть, и войдет в состав кинотеатра.

Игровые автоматы, бильярд, другие игры, свежая пресса, музыкальные мелодии до начала фильма, вежливый персонал, чистота всех помещений — все это, без сомнения, работает на коммерческий эффект. Необходимы только точный прогноз и расчет.

А вот теперь поговорим о более сложной проблеме — системе финансовых отношений кинотеатра, которая включает три основных направления отношений со зрителем, с работниками и теми, кто поставляет кинотеатру необходимую продукцию (фильмокопии).

Первое правило любого коммерсанта гласит: «Купи подешевле, продай подороже». В наших сегодняшних условиях действие этого правила затруднено, во-первых, из-за всеобщего дефицита, а во-вторых, из-за монопольного зачастую положения производителя, который в силу этого может диктовать условия, нередко вступающие в явное противоречие с интересами потребителя. Однако указанное правило даже и при идеальных условиях не всегда соблюдается. В других странах оно может применяться и применяется сегодня в иной формулировке: «Купи недорого, но много, продай по разумной цене, но большее количество товаров». Цель в этом случае достигается не столько благодаря высокой норме прибыли в расчете на единицу продаваемого товара, сколько за счет массы прибыли, получаемой от продажи значительно большего количества товаров, хотя и по несколько сниженной цене. В переводе на кинотеатр это означает, что точный расчет и прогноз позволяют иногда добиться высокого коммерческого эффекта при снижении цены на билет, если это обеспечивает высокую заполняемость зала.

Поясню сказанное одним примером. В ряде западных стран владельцы кинотеатров выяснили, что наименьшая посещаемость зрителями кино — в понедельник. А потому в этот день лица старше 65 лет имеют право посмотреть фильм с 50 %-ной скидкой. В таком решении фокусируются многие жизненные аспекты: и милосердие, и гуманность, и стремление сохранить или поправить свои финансовые (для кинотеатра) дела. Причем никаких документов от претендующих на скидку не требуют, чтобы не ущемить достоинство человека. И нам, если мы решимся на это, ни в коем случае не надо требовать документов. Пусть даже 60-летняя женщина попросит билет со скидкой, а не 65-летняя... То же самое можно отнести и к студентам, если устраиваются целевые просмотры, к школьникам... Но зато уж если кинотеатр первым в городе демонстрирует какой-то фильм, то он имеет право устанавливать более высокие цены на билеты.

Таким образом, кинотеатр, функционирующий на коммерческой основе, должен обладать правом использования принципа гибких цен с соблюдением высшего ценового предела, который определяется органом Советской власти (к примеру, цена билета на дневной сеанс не должна превы-

шать 70 коп., а на вечерний — 1 руб., на премьерный фильм — с надбавкой не более 20 %).

Кинотеатр сам определяет, на копию какой картины он будет претендовать и в какой форме: проката, обмена, приобретения права на показ в своем районе или же обычной покупки копии в полную собственность. Выбор конкретной формы зависит опять же от предварительных расчетов и прогнозов. Если особого наплыва зрителей на данный фильм не ожидается, то его предпочтительнее взять на прокат, и то при условии, что прокатная цена будет меньше ожидаемого финансового эффекта. Картину новую, нашедшую можно приобрести с правом исключительного показа на территории своего района (возможно, с последующей ее передачей на прокат в соседние кинотеатры на выгодных финансовых условиях). Ленту же, которая не устаревает, стоит приобрести в полную собственность и включать время от времени в текущий репертуар, периодически передавая на прокат в другие кинотеатры на привлекательных для них, но и выгодных для себя условиях. Для приобретения фильма можно обратиться за кредитом или купить его на паях с другими кинотеатрами.

Но для всего этого кинотеатр должен стать самостоятельным юридическим лицом и иметь свой банковский счет. Сохранение существующей системы управления кинотеатрами в таких условиях ставится под большой вопрос. «Управлять» ими уже не нужно, бесполезно, да и неразумно: вся эта насилино надстроенная система командования, «спускания» бумаг и циркуляров только во вред такому кинотеатру. Если производителем начинают командовать люди, обособившиеся от него, производство гибнет, хиреет. Уж кто-кто, а мы-то это по своей практике знаем претолочно!

Уничтожению, и причем немедленно, подлежит вся основная структура контрольных функций над кинотеатром. Скажем, если сохраняется контроль органов управления даже только через репертуарный план, считай, что никакой самостоятельности нет. Ведь репертуар — это финансовое положение, а финансовое положение коллектива — его «внутренний двигатель», стимулирующий поиск наиболее эффективных методов и форм обслуживания зрителей. Конечно, в условиях отмены контроля появляется опасность устранения из репертуара картин, полезных обществу. Но, значит, надо такие ленты делать умело, профессионально, привлекательно для зрителей, а не заставлять людей насилино смотреть то, что им не нравится. К тому же в наше-то время надеяться, будто какой-то фильм разом сумеет перевоспитать человека, не приходится. Кинопроизводство должно заставлять нас прежде всего задуматься. А уж откровенно «воспитывающие» художественные фильмы (как и документальные, научно-популярные, видовые) можно в основном показывать в школе, вузе, на предприятии и т. д. или же передавать кинотеатрам, но бесплатно, чтобы их можно было демонстрировать по более низким ценам билетов. Следует добавить, что создатели и сторонники так называемого «элитарного» кино должны понять: оно имеет право на существова-

ние, но не за счет массового кинематографа, а рядом с ним, в состязательности.

Кинотеатру в такое состояние, о котором мы говорим, у нас еще предстоит перейти. В процессе перехода будут приниматься разные решения, отличные, может быть, от рассматриваемых нами, но наметить и обсудить какие-то ориентиры, к которым следует двигаться, необходимо уже сейчас. Модель должна быть проиграна «на столе» еще до начала движения. Только так можно более отчетливо понять, что и как необходимо менять. Без этого мы вновь пойдем наощупь, а сколько уже было принято непродуманных решений, которые ничего, кроме раскачивания и без того неустойчивой «лодки», не дали! Ясно одно: если мы действительно настроены на конкретную перестройку кинематографа, первое, что следует сделать, — превратить кинотеатр в самостоятельного производителя со всеми вытекающими отсюда последствиями, сделать его независимым в полном смысле этого слова.

Существующие сейчас условия хозяйствования дают возможность добиться такого положения. Правовой основой превращения кинотеатра (как и любого другого звена единой системы кинодела) в самостоятельное, независимое предприятие служат подзаконные акты, позволяющие получить статус такого предприятия. Имеются в виду два документа: положение об организации деятельности малых предприятий (протокол комиссии по совершенствованию хозяйственного механизма при СМ СССР № 14 от 6 июня 1989 г.) и «О мерах по созданию и развитию малых предприятий» (постановление СМ СССР № 790 от 8 августа 1990 г.).

При получении кинотеатром статуса такого предприятия необходимо предварительно (в течение подготовительного периода) решить основные проблемы:

- 1) определить, какая государственная структура будет выступать учредителем малого предприятия (с кем и на каких условиях заключается учредительский договор);
- 2) произвести экономические расчеты возможности самостоятельного функционирования, то есть подготовить ТЭО — технико-экономическое обоснование (этот документ составляется в произвольной форме и направлен на сравнение расходов и доходов производителя и выявление возможного экономического эффекта — прибыли);
- 3) принять коллективное решение о переходе в статус малого предприятия;
- 4) разработать его устав.

Существует возможность и учреждения частного малого предприятия — в этом случае подготовительный период поставит перед будущим собственником более сложные проблемы, но и они сегодня решаемы.

Государственная регистрация малого предприятия производится исполкомом местного Совета народных депутатов в двухнедельный срок. Отказ в регистрации не допускается.

Окончание следует



начинающему киномеханику

Звуковоспроизводящая кинотеатральная аппаратура

Серия «Звук Т»

Основные электронные блоки серии «Звук Т»

Транзисторная аппаратура по своему строению сложнее ламповой, содержит значительно больше радиодеталей, чувствительнее к небрежному отношению к ней в процессе эксплуатации. Подробное рассмотрение принципов ее действия и схемы отдельных блоков поможет уяснить работу комплекса в целом и быстрее ориентироваться в устранении неисправностей, наладке и ремонте аппаратуры.

Предварительный усилитель УП-49

Он служит для усиления переменной составляющей фототока, поступающего от фотодиода, а также сигналов от микрофона. Его принципиальная электрическая схема приведена на рис. 4. Усилитель состоит из двух частей: входной, выполненной на транзисторах $T1$ и $T2$, где формируется требуемая частотная характеристика, и выходной — на транзисторах $T3$ — $T6$, представляющей собой линейный усилитель с выходом на сравнительно низкоомную нагрузку — не менее 3 кОм.

Рассмотрим подробнее входную часть. Первый

каскад, в котором применен малошумящий германиевый транзистор ГТ308В ($T1$), выполнен по схеме с общим эмиттером, то есть эмиттер транзистора $T1$ через конденсатор $C7$ по переменному току соединен с общим проводом (нулем). Такой каскад может дать большой коэффициент усиления, но имеет малое входное сопротивление, то есть является «токовым» входом. Сигнал от фотодиода через резистор $R1$ и разделительную емкость $C2$ поступает на базу транзистора $T1$.

Фотодиод является генератором тока, так как его внутреннее сопротивление намного больше входного сопротивления усилителя. Величина фототока зависит от модулированного фонограммой светового потока, падающего на светочувствительную поверхность фотодиода, и его чувствительности. Отсюда определяется необходимая чувствительность усилителя УП-49 по фотовходу, которая не должна превышать 1 мкА.

В цепи эмиттера и базы включены последовательно по два высокочастотных дросселя, которые, представляя для радиочастот большое сопротивление, препятствуют проникновению их в усилительный тракт, защищая его от импульсных помех.

Усиленный сигнал от фотодиода, снимаемый с коллекторной нагрузки резистора $R5$, поступает на базу транзистора $T2$, который включен по схеме с общим коллектором, то есть коллектор по переменному току через конденсатор $C10$ соединен с нулем. Такой каскад, называемый эмиттерным повторителем, имеет большое входное сопротивление и потому практически не шунтирует нагрузку предыдущего каскада и малое выходное сопротивление. Это позволяет через разделительный конденсатор $C11$ подключать в качестве нагрузки низкоомный установочный регулятор усиления $R11$, что важно для работы последующего каскада.

С выхода эмиттерного повторителя через $R10$, $C25$ и $R2$, зашунтированные конденсаторами $C4$ и $C5$, подается сигнал частотно-зависимой отрицательной обратной связи в цепь базы первого каскада, уменьшая его входное сопротивление и тем самым исключая влияние емкости фотопланга на высоких частотах. Кроме того, при помощи $R7$ и $C9$ несколько уменьшается глубина отрицательной обратной связи на высоких частотах, что приводит к увеличению коэффициента усиления, достигающего 3—5 дБ на частоте 8000 Гц. Такой подъем частотной характеристики усилителя необходим для компенсации потерь, обусловленных шириной читающего штриха кинопроектора, а также некоторым поглощением высоких частот перфорированным киноэкраном.

Кнопкой $КН1$ подключается конденсатор $C3$, углубляющий обратную связь на высоких частотах. Этим достигается спад характеристики не менее, чем на 6 дБ относительно исходной, что можно использовать при воспроизведении зашумленных фонограмм. Режим по постоянному току задается резистором $R3$ и стабилизируется отрицательной связью (резистор $R6$), так как

Продолжение. Начало см. в № 1.

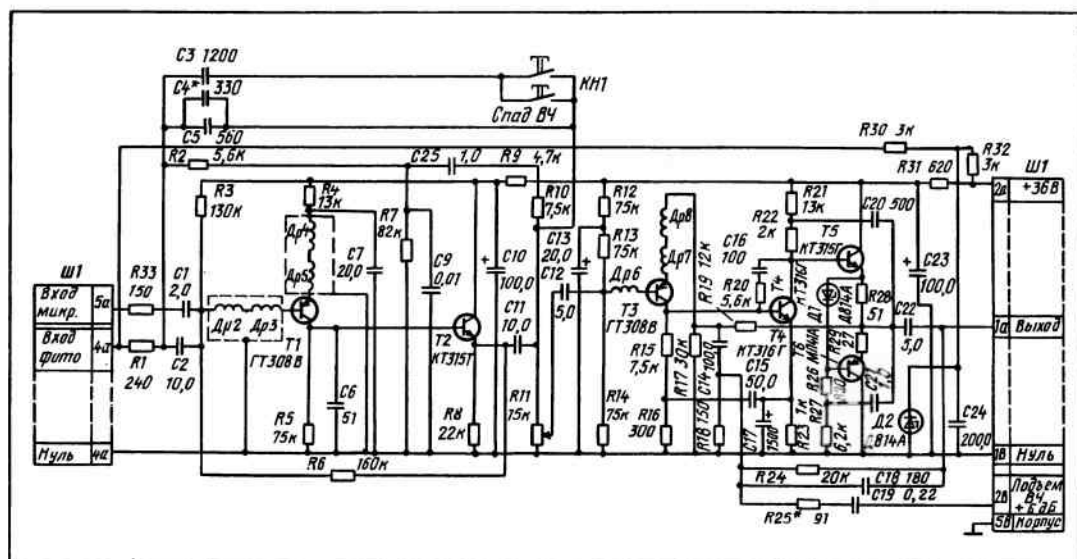


Рис. 4. Принципиальная электрическая схема усилителя УП-49

связь между каскадами гальваническая (без переходного конденсатора).

Микрофонный вход отличается от фотовхода лишь уменьшенной величиной переходной емкости $C1$, что в сочетании с малым внутренним сопротивлением микрофона обеспечивает спад частотной характеристики на низких частотах и тем самым улучшает разборчивость речи. При работе от микрофона также рекомендуется использовать кнопку спада высоких частот. Для нормальной работы фотодиодов трех постов и возможности выравнивания уровня воспроизведения фонограммы по постам на фотодиоды необходимо подать в обратном направлении напряжение смещения, для чего используется стабилитрон $D2$. Ток через него задается резистором $R32$, а стабилизированное напряжение порядка 5 В через резистор $R30$ поступает на фотовход и далее через фотошланг — на фотодиоды. Конденсатор $C24$ служит для дополнительной фильтрации питающего напряжения и уменьшения влияния собственных шумов стабилитрона.

Выходной усилитель УП-49 — трехкаскадный с непосредственной связью между каскадами. Режим по постоянному току задается делителем напряжения $R13$, $R14$ и стабилизируется глубокой отрицательной обратной связью, подаваемой через резистор $R19$. Питается весь усилитель от стабилизированного источника напряжения +36 В. Для дополнительной фильтрации этого напряжения и межкаскадной развязки по переменному току используются RC-фильтры, состоящие из $R31$, $C23$; $R12$, $C13$; $R9$, $C10$.

Первый каскад выходного усилителя на транзисторе $T3$ выполнен по схеме с общим эмиттером; в цепи базы эмиттера включены высокочастотные

дроссели, назначение которых описано выше. Сигнал, поступающий от установочного регулятора усиления на базу, усиливается и с коллектора транзистора $T3$ идет на базу транзистора $T4$, каскад на котором также собран по схеме с общим эмиттером. Однако в эмиттерах обоих каскадов имеется небольшая нагрузка по переменному току, используемая как нижнее плечо делителей сигнала обратной связи. Так, сигнал, снимаемый с резистора $R23$ второго каскада (транзистор $T4$), через конденсатор $C15$ подается на часть нагрузки первого каскада (резистор $R16$).

Ввиду того, что сигналы коллектора первого и эмиттера второго каскадов синфазны, образованная таким образом положительная связь увеличивает динамическую нагрузку первого каскада, то есть его коэффициент усиления. Нагрузкой в цепи эмиттера этого каскада по переменному току служит резистор $R18$, к которому подключается верхнее плечо делителя сигнала обратной связи, увеличивая входное сопротивление каскада. Коллекторной нагрузкой второго каскада является цепь базы транзистора $T5$, режим питания которой задается делителем $R21$, $R22$, а базы транзистора $T6$ — делителем $R26$, $R27$. Чтобы уменьшить шунтирующее действие этих делителей по переменному току, с выхода усилителя через конденсаторы $C20$ и $C21$ подается положительная обратная связь. Элементы $C16$ и $R20$ образуют цепь отрицательной обратной связи на частотах выше 20 кГц, предотвращающую генерацию и уменьшающую общий уровень помех.

Выходной каскад УП-49, собранный на транзисторах $T5$ и $T6$ разной проводимости, представляет собой симметричный эмиттерный повторитель с последовательным включением по пита-

нию. Такая схема каскада, экономичная по потребляемому току, обеспечивает работу на нагрузку (ВРГ) небольшой величины — 3 кОм. Понятно, чем меньше допустимая величина полного сопротивления ВРГ, тем больше может быть емкость соединительной линии к ВРГ без потери сигнала на высоких частотах.

Принцип действия выходного каскада заключается в том, что для каждой полуволны сигнала рабочее состояние транзисторов взаимно противоположно. А так как один является нагрузкой другого, то в такт с сигналом изменяется полное сопротивление нагрузки, обеспечивая прохождение почти всего тока через внешнюю нагрузку. В схеме это обеспечивается тем, что фаза и необходимая величина сигнала на базах транзисторов $T5$ и $T6$ одинаковы, а транзисторы — разной проводимости.

При положительной полуволне на базе транзистора $T5$ ток через него увеличивается, падение напряжения на резисторе $R28$ передается через стабилитрон $D1$ на базу транзистора $T6$, повышая напряжение участка «база — эмиттер» этого транзистора. Ток его уменьшается, сопротивление участка «коллектор — эмиттер» увеличивается, и практически весь ток транзистора $T5$ замыкается через внешнюю нагрузку. При отрицательной полуволне транзистор $T6$ открыт, шунтируя нагрузку, и ток через нее уменьшается. Каскад работает в режиме класса А. Вся выходная часть охвачена общей отрицательной обратной связью ($R24$, $C18$), которая подается в цепь эмиттера транзистора $T3$, повышая при этом входное сопротивление каскада. Цепь $R25$, $C19$ в случае замыкания контактов $2в$ и $1в$ обеспечивает подъем расчетной характеристики порядка 6 дБ на частоте 8000 Гц, что используется в «глухих» залах.

Оконечный усилитель УО-31 (УО-33)

Сигналы, поступающие от предварительного усилителя, усиливаются оконечными до необходимой выходной мощности, потребляемой громкоговорятелями. Принципиальная схема оконечных усилителей УО-31 и УО-33 приведена на рис. 5. Оба усилителя с паспортной мощностью соответственно 25 и 50 Вт имеют практически одинаковую схему, но отличаются силовыми трансформаторами, некоторыми номиналами резисторов в схеме защиты от короткого замыкания выхода и, естественно, номинальными сопротивлениями нагрузки (25 и 12,5 Ом). Усилитель в целом имеет три функциональных узла: входной, собственно оконечный усилитель и устройство стабилизированных источников питания.

Входной блок смонтирован на отдельной печатной плате и включает в себя усилитель-ограничитель, фильтр верхних частот и выходной каскад. Наличие этих устройств объясняется необходимостью защиты транзисторов выходного каскада мощного усиления от перегрузки по входному сигналу, а также от возможного проникновения инфранизких частот, которые вызовут насыщение в сердечниках трансформаторов и таким образом

приведут к недопустимому росту тока через мощные транзисторы.

Усилитель-ограничитель собран на трех транзисторах ($T1$ — $T3$), каждый из которых работает по схеме с общим эмиттером. Наличие двух независимых входов (входное сопротивление каждого 100 кОм) позволяет подключить к усилителю одновременно два источника сигнала (например, «Фонограмма» и «Переводчик»). Независимость этих входов осуществляется за счет малого входного сопротивления базовой цепи первого каскада, то есть любой режим по одному входу (от холостого хода до короткого замыкания) не влияет на режим по второму входу. Режим питания этих каскадов выбран таким, что при превышении входного сигнала над уровнем 0,775 В (0 дБ) на 1,5—2 дБ начинается ограничение его амплитуды.

Каскады на транзисторах $T1$ — $T3$ собраны по схеме с непосредственной связью и для стабилизации режима по постоянному току охвачены глубокой обратной связью последовательного типа, то есть эмиттеры транзисторов $T3$ и $T1$ через резистор $R14$ соединены между собой. По временному току эта обратная связь отсутствует из-за шунтирующего действия емкости $C5$. Сигнал, поступающий на базу первого каскада, последовательно усиливается при прохождении через все три каскада, а общий коэффициент усиления определяется глубиной отрицательной обратной связи, поступающей с коллектора транзистора $T3$ через резисторы $R4$ и $R5$ на базу транзистора $T1$. Элементы $R6$ и $C2$ уменьшают глубину обратной связи, что дает возможность регулировать коэффициент усиления, не меняя режим по постоянному току, так как резисторы $R4$ и $R5$ входят в состав делителей напряжения базового питания транзистора $T1$, задающего режим работы всех каскадов. Резисторы $R8$ и $R9$ составляют делитель питающего напряжения, а конденсатор $C4$ — развязывающая по питанию емкость. Назначение остальных элементов не требует пояснения.

Последующие каскады на транзисторах $T4$ — $T6$ по своему строению аналогичны предыдущим, отличаясь лишь характером обратной связи. В этих каскадах осуществляется спад частотной характеристики на частотах ниже 30 Гц. Достигается это частотно-зависимой обратной связью, цепь которой состоит из элементов $R20$, $R21$, $R22$, $R23$, $C7$, $C8$. На низких частотах за счет увеличения сопротивления цепи $C7$, $C8$, $R22$ с уменьшением частоты углубляется отрицательная обратная связь, следовательно, снижается коэффициент усиления. Цепями $C11$, $R33$ и $C10$, $R32$ корректируется частотная характеристика.

Последний каскад на транзисторе $T7$ является эмиттерным повторителем, который служит для согласования выхода входного блока со входом оконечного усилителя. Особенность питания этого каскада — использование последовательно включенного стабилизатора, выполненного на транзисторе $T8$. Базовая цепь последнего питается через делитель напряжения $R41$, $R40$, нижнее плечо которого шунтировано конденсатором $C14$. Благодаря этому напряжение на транзисторе $T7$

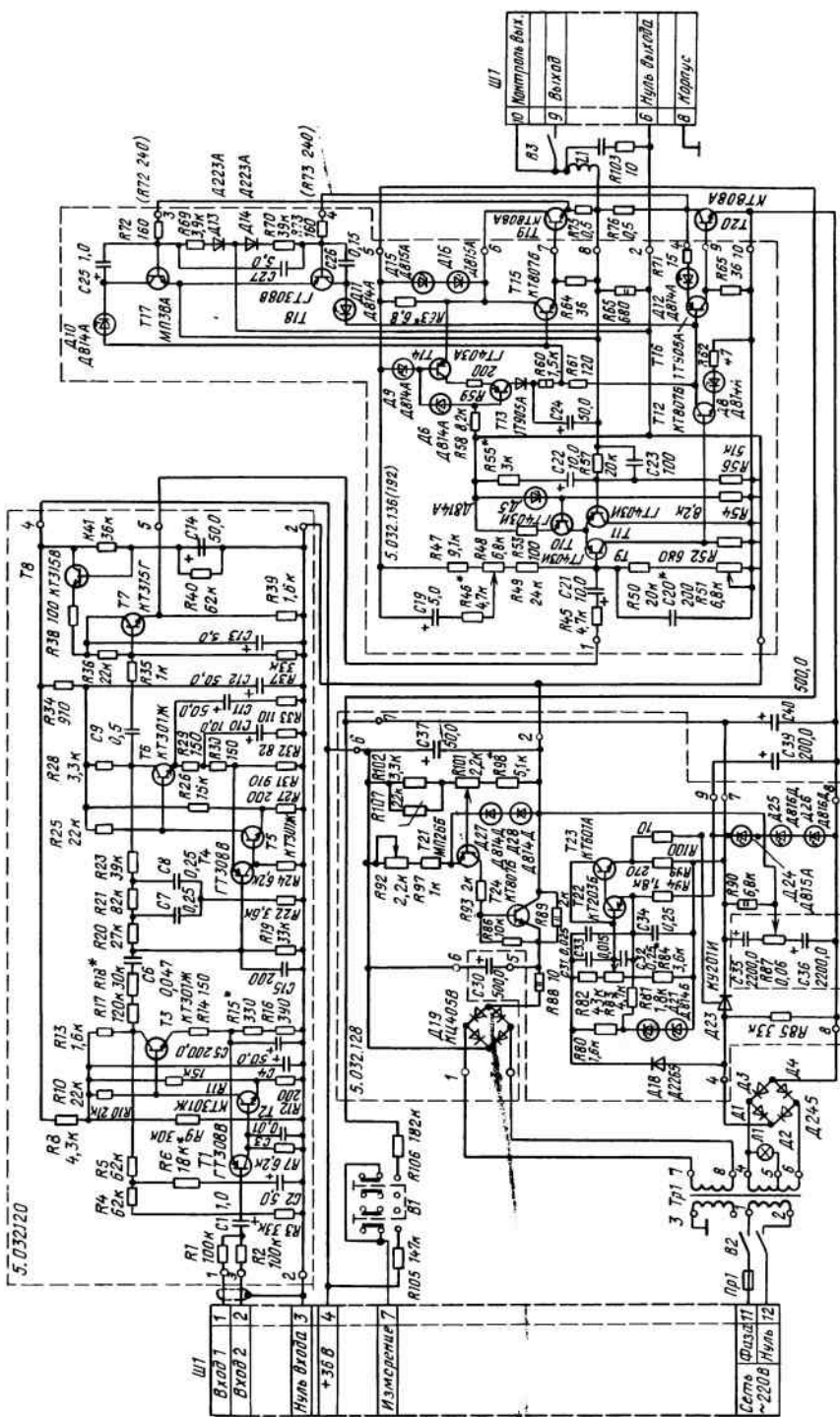


Рис. 5. Принципиальная схема конечного усилителя УО-31 (УО-33)

поступает с некоторой задержкой после включения питания, чем уменьшается влияние переходных процессов, возникающих при включении питания. Питается входной блок от источника стабилизированного однополярного напряжения $+36$ В.

Собственно оконечный усилитель состоит из дифференциального каскада (транзисторы $T9$, $T11$), каскада усиления (транзистор $T12$), предоконечного каскада, выполняющего также роль фазоинвертора (транзисторы $T15$, $T16$), и выходного двухтактного каскада на кремниевых мощных транзисторах $KT808A$ ($T19$, $T20$) обратной проводимости. Режим работы этого каскада усиления близок к классу В, то есть с малым током покоя, по бестрансформаторной схеме. Один из его транзисторов работает по схеме с общим эмиттером, другой — с общим коллектором. Так как связи между каскадами гальванические, то для надежного функционирования усилителя важно обеспечить стабилизацию тока покоя в интервале рабочих температур.

Известно, что транзисторы, особенно германиевые, под действием окружающей температуры изменяют свои параметры, что может привести к их саморазогреву, наиболее опасному для мощных транзисторов. Поэтому для температурной стабилизации тока покоя выходных транзисторов применена оригинальная схема обратной связи по постоянному току. Прежде чем рассмотреть ее, проследим, каким образом задается начальный режим работы всех усилительных каскадов. Базовый ток мощных транзисторов определяется эмиттерной цепью транзистора $T15$ и коллекторной цепью транзистора $T16$. Смещение, подаваемое на их базы, зависит от величины тока, протекающего через резистор $R61$, а тот, в свою очередь, — от состояния транзистора $T12$. Режим работы последнего зависит от коллекторного тока транзистора $T9$, величина которого регулируется переменным резистором $R51$. Таким образом может быть установлен необходимый ток покоя оконечных транзисторов при данной температуре окружающей среды.

Рассмотрим действие схемы стабилизации тока покоя. В нее входит резистор $R63$, включенный последовательно в цепь питания мощных транзисторов и служащий датчиком для цепи обратной связи. Резистор зашунтирован диодами $D15$ и $D16$, чтобы исключить падение мощности на нем при работе усилителя. Как только напряжение на этом резисторе достигнет $1-1,5$ В, диоды открываются, и их динамическое сопротивление значительно уменьшается. В схему стабилизации входят также транзисторы $T13$ и $T14$ и элементы, относящиеся к ним. Действие схемы основано на усилении изменения падения напряжения на резисторе $R63$ и подаче его в противофазе на базы транзисторов предоконечного каскада.

Пусть по каким-либо причинам ток покоя мощных транзисторов увеличился. Это повышает падение напряжения на резисторе $R63$, включенном в цепь «база — эмиттер» транзистора $T14$, который

вместе с транзистором $T13$ несколько закроется. В цепи этих транзисторов понизится величина тока, и следовательно, уменьшится падение напряжения на резисторе $R61$, задающем смещение на транзисторы $T15$ и $T16$. Последние также несколько закроются, что приведет к уменьшению тока, поступающего на базы мощных транзисторов, а следовательно, и их коллекторного тока. Если ток покоя мощных транзисторов стал меньше установленной величины, действие схемы будет противоположно описанному.

Рассмотрим пути прохождения сигнала. Первый каскад является дифференциальным (транзисторы $T9$, $T11$), основное свойство которого состоит в том, что благодаря общей нагрузке в эмиттерах обоих транзисторов сигналы на их базах противофазны. Образуются как бы два входа усилителя, на один из которых подается усиливаемый сигнал, а на другой обычно подключается цепь обратной связи, что позволяет развязать ее от входной цепи. Для стабилизации выбранного режима по постоянному току в цепь эмиттеров включен транзистор $T10$, представляющий большое сопротивление по постоянному току, то есть генератор тока, и малое — по переменному.

Сигнал, усиленный каскадом на транзисторе $T9$, поступает на базу транзистора $T12$, являющегося каскадом дополнительного усиления, а с его выхода — на базы транзисторов $T16$ и $T15$. Так как эти транзисторы разной проводимости, то на эмиттере транзистора $T15$ и коллекторе транзистора $T16$ образуются одинаковые по амплитуде, но противофазные сигналы, что необходимо для работы двухтактного выходного каскада. При положительной полуволне сигнала ток в нагрузку протекает через транзистор $T19$, при отрицательной — через транзистор $T20$. При отсутствии сигнала потенциал точки подключения нагрузки близок к нулю. Для его стабилизации применена глубокая отрицательная обратная связь по постоянному току, подаваемая с выхода усилителя на второй вход через резистор $R57$, по переменному же току глубина этой связи определяется делителем из $R57$, $R55$, а конденсатор $C22$ служит для отделения постоянной составляющей тока от переменной.

Кроме того, для увеличения входного сопротивления предоконечного каскада применена положительная обратная связь, поступающая с выхода усилителя через $C24$, $R60$ на базы транзисторов $T15$ и $T16$. Остальные элементы усилителя — вспомогательные. Диоды $D5$, $D6$, $D8$ и $D10$ задают необходимое смещение для нормальной работы соответствующих транзисторов, диод $D12$ служит для устранения влияния обратного тока транзистора $T16$ на выходной транзистор $T20$, элементы $R1$, $C20$, $C23$, $C41$, $R10$ — антигенерационные. Цепь из $R48$, $R46$ и $C19$ позволяет скомпенсировать проникающие на вход пульсации источника питания.

Схема, собранная на транзисторах $T17$ и $T18$, служит для защиты усилителя от перегрузки в случае короткого замыкания на его выходе при сигнале на входе. В этой аварийной ситуации отключается также и отрицательная обратная

связь, коэффициент усиления возрастает на ее глубину (на 20—30 дБ), и ток выходных транзисторов достигает насыщения. А так как нагрузка усилителя коротко замкнута, то вся мощность, потребляемая от источника питания, рассеивается на транзисторах, которые при перегрузке выходят из строя.

Схема защиты в этом режиме двухтактная, то есть, как и выходной каскад, работает поочередно при положительной и отрицательной полуволне.

Плечи схемы отличаются лишь типом проводимости используемых транзисторов, поэтому достаточно рассмотреть работу одного плеча схемы. В цепь прохождения тока через транзистор *T19* последовательно включен резистор *R75* небольшой величины, разность потенциалов на котором пропорциональна мощности рассеяния на транзисторе. Параллельно резистору *R75* включен участок «база — эмиттер» транзистора *T17*, причем сигнал на базу подается через делитель напряжения *R72*, *R69*.

Параметры делителя выбраны такими, что при нормальной работе усилителя потенциал базы транзистора *T17* ниже потенциала его эмиттера и транзистор *T17* закрыт. При коротком замыкании выхода усилителя потенциал эмиттера транзистора *T17* становится равным нулю, а потенциал его базы возрастает за счет увеличения тока, проходящего через резистор *R75*. Транзистор *T17* открывается, его ток достигает насыщения, сопротивление участка «коллектор — эмиттер» уменьшается и через диод *D10* шунтирует базу транзистора *T15*. Ток через последний вследствие этого значительно понижается, что приводит к уменьшению тока, проходящего через выходной транзистор *T19* до величины, безопасной для его работы. При снятии короткого замыкания выхода схема защиты автоматически отключается. Диоды *D10*, *D11*, *D13*, *D14* служат для защиты от попадания сигналов противоположной фазы на данное плечо схемы. Конденсатор *C27* способствует некоторой задержке при отключении схемы защиты, а величины сопротивлений *R72* и *R73*, указанные на схеме в скобках, даны для усилителя УО-33, так как при выходной мощности 50 Вт рабочий ток нагрузки больше, чем в усилителе УО-31.

Оконечный усилитель питается от стабилизированного источника с общим напряжением 90 В, в котором биполярное питание ± 45 В образуется путем создания искусственной средней точки, принимаемой за нулевую. Этой точкой является место соединения двух последовательно включенных фильтровых конденсаторов *C35* и *C36* на выходе стабилизатора, по которым замыкаются цепи прохождения переменной составляющей тока нагрузки. Резистор *R87* служит для более точного нахождения средней точки. Такая схема с искусственной средней точкой предохраняет нагрузку (громкоговоритель) от прохождения большого постоянного тока через нее в случае, скажем, пробоя мощного транзистора, так как нагрузка включена между выходом усилителя и средней точкой, по цепи которой постоянный ток протекать не может.

Собственно источник питания состоит из силового трансформатора, выпрямительного моста (диоды *D1—D4*), тиристорного стабилизатора, включающего в себя тиристор *D23* и схему управления его работой, выполненную на транзисторах *T22* и *T23*. Основное достоинство такого стабилизатора по сравнению с компенсационным в том, что он расходует значительно меньше мощности, а потому проще и дешевле. Недостаток тиристорного стабилизатора — генерирование им импульсных помех, связанных с коммутацией работы тиристора.

На выходе выпрямительного моста получаем однополярное пульсирующее напряжение, поступающее на анод тиристора. При помощи его цепей управления можно регулировать длительность вентиляционных свойств в течение одного периода частоты подведенного напряжения, то есть угол отсечки. Если тиристор открыт в течение всего периода, то напряжение на его выходе будет практически таким же, как и на входе, если же он открыт только часть периода — напряжение на выходе будет меньше. Принцип работы стабилизатора заключается в сравнении напряжения на входе тиристора с опорным, и в зависимости от их соотношения выбирается необходимый угол отсечки работы тиристора. Пульсирующее напряжение с выхода моста через диод *D18* поступает на базу и эмиттер транзистора *T22*, причем на его эмиттере благодаря интегрирующей цепи *R81*, *C34*, зашунтированной стабилитронами *D20*, *D21*, создается опорное напряжение, мало зависящее от изменения питающего напряжения. Как только в течение периода опорное напряжение превысит напряжение на базе, откроется транзистор *T22*, а за ним и транзистор *T23*. Импульс напряжения через резистор *R100* подается между управляющим электродом и катодом транзистора, тот открывается и в таком состоянии будет до конца периода. В следующий период процесс повторится. Ясно, что чем выше напряжение на выходе моста, тем оно выше и на базе транзистора *T22*, а значит, тем позже поступит управляющий импульс и включится тиристор, а напряжение питания усилителя не возрастет. Конденсаторы *C31*, *C32*, *C33* задают время срабатывания, а резистором *R83* можно установить исходное выходное напряжение стабилизатора при нормальном напряжении питающей сети.

Выпрямитель, выполненный на диодном мосте *D19* с емкостным фильтром, предназначен для питания входного и предварительных усилителей. Оно осуществляется через стабилизатор компенсационного типа, собранный на транзисторах *T21*, *T24*. Последний является проходным в цепи питания, и, регулируя его сопротивление путем изменения тока базы, можно поддерживать постоянное напряжение на выходе стабилизатора. Для этого при помощи стабилитронов *D27*, *D28* создается опорное напряжение, задающее стабильный потенциал эмиттера транзистора *T21*, а потенциал его базы зависит от величины выходного напряжения. Если оно по каким-либо причинам увеличивается, то транзистор *T21*, а за ним и транзистор

T_{24} несколько закрываются, падение напряжения на транзисторе T_{24} растет, значит, выходное напряжение стабилизатора уменьшается. Таким образом, всякое изменение напряжения питания $+36$ В влечет изменение в противоположную сторону сопротивления участка «коллектор — эмиттер» транзистора T_{24} , чем достигается стабилизация напряжения этого источника питания.

При токе нагрузки выше номинальной схема стабилизации принимает устойчивое положение, когда транзисторы T_{21} и T_{24} полностью закрыты и ток в нагрузку проходит через резистор R_{89} , защищая выпрямительный мост и стабилизатор от выхода из строя. При снятии перегрузки (вплоть до короткого замыкания) схема возвращается в исходное состояние. Выбор порога срабатывания защиты осуществляется резистором R_{92} .

Контрольный усилитель УК-41

Он предназначен для слухового контроля работы комплекса в киноаппаратной. Усилитель имеет паспортную выходную мощность 1,5 Вт при номинальном сопротивлении нагрузки 50 Ом. Так как в качестве контрольных применяются громкоговорители абонентского типа, то для согласования выхода усилителя с громкоговорителями использован повышающий трансформатор, который размещен в блоке питания контрольного усилителя, встроенного в шкаф 50У155. На вход усилителя УК-41 подключаются либо поочередно выходные сигналы оконечных усилителей, либо их сумма.

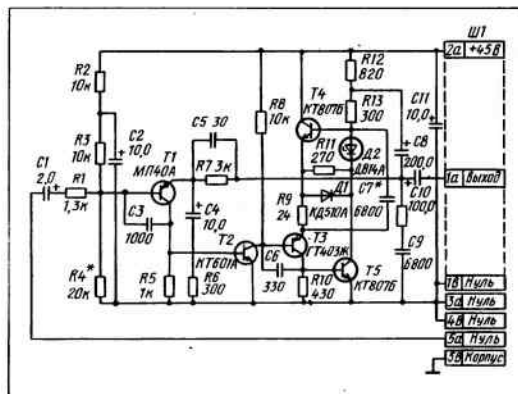


Рис. 6. Принципиальная схема усилителя УК-41

Принципиальная схема усилителя УК-41 приведена на рис. 6. Первые три каскада, собранные на транзисторах T_1 , T_2 , T_3 , работают по схеме с общим эмиттером, выходной каскад на транзисторе T_4 — с общим коллектором, а на транзисторе T_5 — с общим эмиттером. Режим по постоянному току задается входным делителем напряжения, состоящим из резисторов R_2 , R_3 , R_4 . К каждому выходному транзистору приложена примерно по-

ловина питающего напряжения. Так как межкаскадные связи в усилителе гальванические, то для стабилизации режима применена глубокая обратная связь по постоянному току (резистор R_7). Коэффициент усиления по переменному току определяется глубиной обратной отрицательной связи, образуемой элементами R_7 , C_4 , R_6 . Выходной каскад — двухтактный, с несимметричной работой плеч.

При положительной полуволне сигнала на базе транзистора T_5 последний открывается, и потенциал выхода (через диод D_1 в такт с сигналом) понижается. При этом транзистор T_4 запирается. При отрицательной полуволне сопротивление участка «коллектор — эмиттер» транзистора T_5 возрастает, в результате изменения напряжения на его коллекторе открывается транзистор T_4 , и потенциал выхода повышается. Таким образом, в усилителе при одной полуволне сигнала работают предварительные каскады и транзистор T_5 , а при другой — все пять транзисторов. При помощи конденсатора C_8 создается положительная обратная связь, увеличивающая входное сопротивление базовой цепи транзистора T_4 и тем самым уменьшающая шунтирующее действие этой цепи. Для повышения устойчивости усилителя к самовозбуждению применены корректирующие фазовращающие элементы (C_3 , C_5 , C_6 , C_7 , R_{14} , C_9).

Продолжение следует

реклама

Журнал «Техника кино и телевидения» предлагает

тест-видеофильм

для контроля и настройки видеотехники — видеомагнитофонов, телевизоров, видеокамер. Кроме настроечных таблиц и сигналов на кассете — оригинальные видеоклипы, а также репортаж из студии компьютерной мультипликации из Западной Германии. Тираж выполнен на трехчасовых кассетах Агфа-экстра, (ФРГ), цена 99 руб. Оплата для организаций за безналичный, а для частных лиц — за наличный расчет. Тираж в двух стандартах — ПАЛ и СЕКАМ.

Заказы по адресу: 125167 Москва, Ленинградский пр., 47.

Телефоны: 158 62 25; 157 38 16.

видеотехника

Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Приемопередающее устройство

А. БОНДАРЕНКО,
А. КРЫЛОВ

В режимах ЗАПИСЬ, ПЕРЕМОТКА и СТОП видеомагнитофона приемопередающее устройство (ППУ) принимает радиочастотный (РЧ) сигнал с телевизионной антенны, усиливает его, детектирует, одновременно обеспечивая просмотр принимаемой для записи программы на подключенном к аппарату телевизоре. В режиме ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ оно формирует колебания РЧ, модулированные сигналами видео- и звуковой информации воспроизводимой программы, и передает их на тот же телевизор.

Структурная схема ППУ показана на рис. 1. Функционально оно состоит из приемной и передающей частей. Первая предназначена для приема телевизионных программ в диапазоне метро-

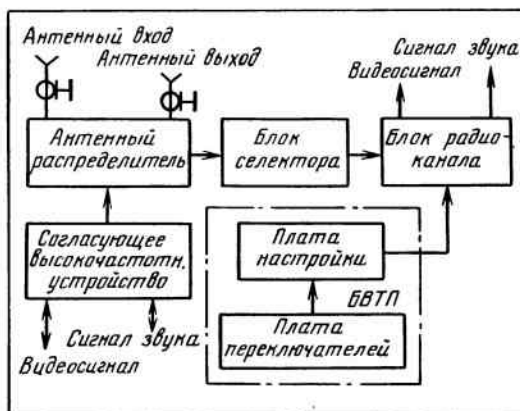


Рис. 1. Структурная схема приемопередающего устройства

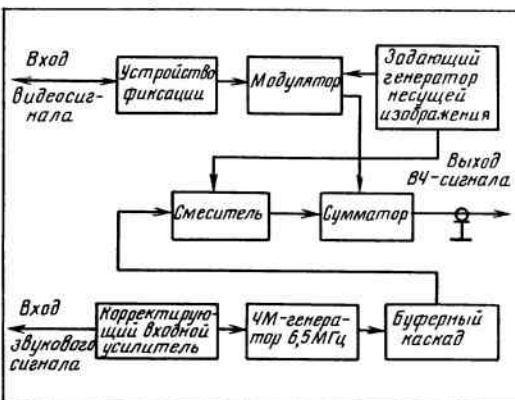
Продолжение цикла. Начало см. в № 12 за 1990 год, № 1 — за этот.

вых волн (МВ) и получения сигналов видео- и звуковой информации, необходимых для записи на магнитную ленту. Эта часть включает в себя антенный распределитель, блоки селектора, радиоканала и выбора телевизионных программ (БВТП). Последний конструктивно выполнен на платах настройки, переключателей и блока радиоканала.

Передающая часть ППУ обеспечивает преобразование видео- и звуковых сигналов, воспроизводимых с магнитной ленты, в колебания РЧ 6- или 7-го каналов диапазона МВ и плавную перестройку с канала на канал. Она представляет собой согласующее высокочастотное устройство (СВУ), структурная схема которого изображена на рис. 2.

Принципиальная схема ППУ приведена на рис. 3 а, б. При записи телевизионных программ с внешней антенны высокочастотные сигналы диапазона МВ поступают на входное гнездо 1.1=XSI (рис. 3, а) антенного распределителя, представляющего собой широкополосный малошумящий усилитель-распределитель и имеющего по два входа и выхода. Элементы $R1$, $L1$ и $R2$ обеспечивают согласование входного сопротивления распределителя с сопротивлением радиочастотного кабеля в рабочем диапазоне частот. На резисторах $R3$ — $R5$ собран аттенуатор, который

Рис. 2. Структурная схема согласующего высокочастотного устройства



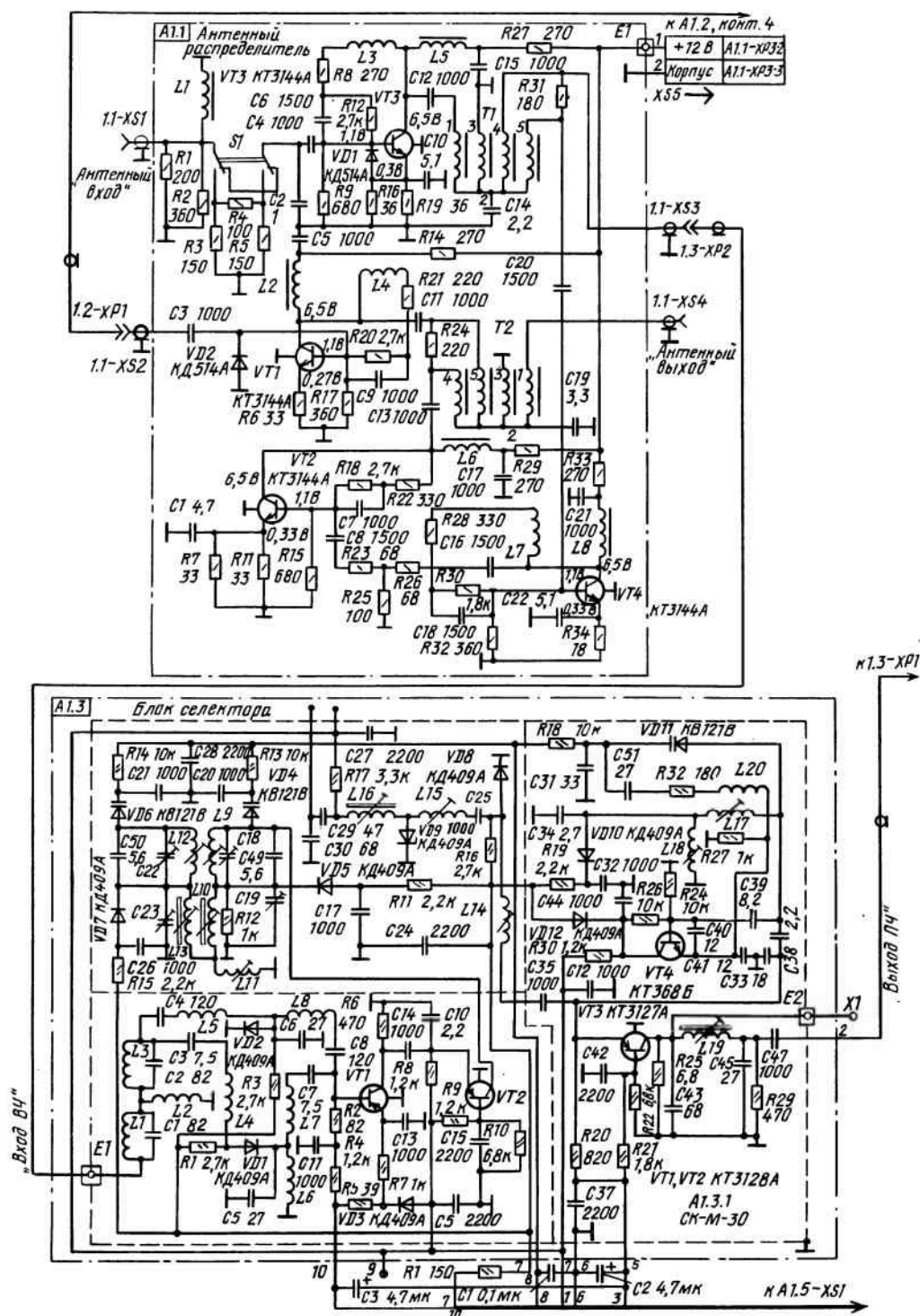


Рис. 3, а. Принципиальная схема приемопередающего устройства

включают при приеме мощных сигналов переключателем *S1*. Он позволяет ослабить входной сигнал на 10 дБ (в три раза). Конденсатор *C2* и емкость закрытого диода *VD1* корректируют амплитудно-частотную характеристику (АЧХ) входной цепи.

С переключателя *S1* через конденсатор *C4* сигнал приходит на усилитель, собранный на транзисторе *VT3*, который компенсирует потери, возникающие в последующих цепях устройства, и обеспечивает необходимый коэффициент шума. АЧХ усилителя определяют элементы *L3*, *L5*, *R8*, *C6*, *R12*, *R16*, *R19*, *C10*, а режим работы транзистора *VT3* — резисторы *R12*, *R9*, *R16*, *R19*.

Через конденсатор *C12* сигнал поступает на согласующий трансформатор *T1*, который распределяет его по двум направлениям: на блок селектора видеоматрицы через выходное гнездо *1.1=XS3* и на усилитель, выполненный на транзисторе *VT4*, через конденсатор *C20*.

С коллектора транзистора *VT4* через согласующую цепь *R26*, *R23*, *R25* сигнал проходит на усилитель, собранный на транзисторе *VT2*, усиливается в нем и через конденсатор *C13*, трансформатор *T2* подается на выходное гнездо *1.1=XS4*. Последнее служит для подключения телевизора при просмотре записываемых и воспроизводимых телевизионных программ.

Основные электрические характеристики

Потребляемый ток, мА, не более,
от источников напряжения, В:

+12 (кроме антенного распределителя)	200
+12 (антенного распределителя)	85
+18	4
+45	8
—13	3

Размах выходного напряжения полного телевизионного сигнала на нагрузке 75 Ом, В

0,7...1,3

Максимально допустимый уровень входного сигнала, мВ, не менее

87

Коэффициент нелинейных искажений выходного телевизионного сигнала, %, не более

15

Выходное напряжение канала звукового сопровождения на нагрузке сопротивлением 47 кОм $\pm 5\%$, В

0,1...0,3

Выходное напряжение радиочастотного сигнала на нагрузке 75 Ом $\pm 5\%$, мВ

2...4

Глубина амплитудной модуляции при размахе модулирующего сигнала $1 \pm 0,4$ В, %

70...85

Частота генератора поднесущей звука СВУ, МГц

$6,5 \pm 0,02$

Отношение сигнал/шум в канале изо-бражения СВУ, дБ, не менее

43

Построение усилителей на транзисторах *VT4* и *VT2* такое же, как и усилителя на транзисторе *VT3*. Коэффициент передачи на выходное гнездо *1.1=XS4* равен 5...6 дБ (1,8...2 раза) относительно его уровня на входном гнезде *1.1=XS1*.

С выхода распределителя (гнездо *1.1=XS3*) радиосигнал поступает на блок селектора *A1.3* (рис. 3, а), где он усиливается и преобразуется в сигналы ПЧ изображения и звука. Блок состоит из унифицированного селектора каналов МВ (СК-М-30) и подключенных к нему фильтрующих элементов.

После антенного распределителя сигнал проходит через фильтр высокой частоты (*L1*, *C1*, *L2*, *L3*, *C2*), подавляющий сигналы на частотах ниже 40 МГц.

При работе селектора на частотных поддиапазонах I и II коммутирующие диоды *VD1*, *VD2* закрыты, и сигнал поступает на базу транзистора *VT1* усилителя ПЧ через цепь *C4*, *L5*, *L8*, *C8*. На поддиапазоне III диоды *VD1* и *VD2* открыты, и сигнал приходит на базу транзистора *VT1* через цепь *C3*, *L4*, *L7*, *C7*. Напряжение коммутации — 10,5 В на поддиапазонах I, II и +10,5 В на поддиапазоне III воздействует на коммутирующие диоды через резистор *R1*, подключенный к контакту 7 селектора каналов. Напряжение автоматической регулировки усиления (APY), подаваемое на контакт 10 селектора, поступает на усилитель ПЧ через резисторы *R4*, *R2*, *R5*.

Второй каскад усилителя ПЧ выполнен на транзисторе *VT2* по схеме с общей базой (ОБ). В его коллекторную цепь при закрытых диодах *VD5* и *VD7* на диапазонах I и II полностью включен коммутируемый полосовой фильтр *L9* — *L13*, *C18*, *C19*, *C49*, *C22*, *C23*, *C50*. При работе на частотном диапазоне III коммутирующие диоды *VD5*, *VD7* открыты и шунтируют контуры *L10*, *C19* и *L13*, *C23*. При настройке на станцию фильтр перестраивается варикапами *VD4*, *VD6*. Напряжение настройки на них воздействует через резисторы *R13*, *R14* и контакт 8 селектора. С катушек связи *L14* и *L15* полосового фильтра через конденсатор *C35* сигнал проходит на преобразователь частоты, собранный на транзисторе *VT3*.

Гетеродин селектора выполнен на транзисторе *VT4*. Его частотодающий контур на поддиапазонах I и II образуют катушка *L17*, варикап *VD11* и конденсатор *C31*, а на поддиапазоне III к ним добавляется катушка *L18* и конденсатор *C34* (при закрытом диоде *VD10*). Частота гетеродина изменяется подачей напряжения автоматической подстройки (АПЧГ) на варикап *VD11* через резистор *R18*.

На преобразователь сигнал гетеродина проходит через емкостной делитель *G38*, *C33*. Нагрузкой преобразователя служит контур *C43*, *L19*, *C45*. С него сигнал ПЧ через конденсатор *C47* подается на выход селектора и далее через гнездо *1.5=XS1* — на блок радиоканала. Напряжение +12,5 В приходит на контакты 1 и 9 селектора для питания усилителя ПЧ и гетеродина, а также на контакт 3 для питания преобразователя.

Блок радиоканала *A1.5* (рис. 3, б) построен с использованием фильтра поверхностных акустических волн *Z1*, многофункциональной микросхемы *D3* и модуля усилителя ПЧ звука *E1*,

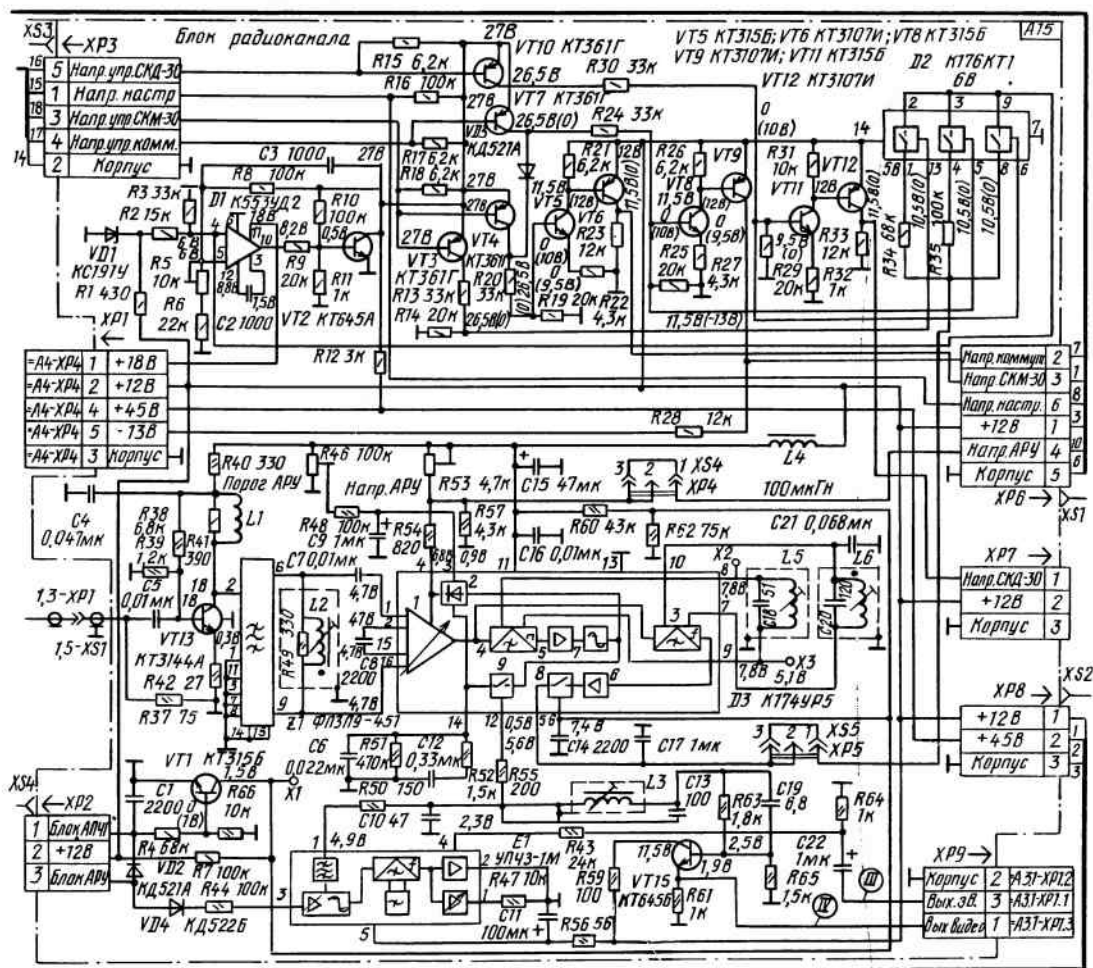


Рис. 3, 6. Принципиальная схема приемопередающего устройства

С выхода фильтра Z1 сигнал ПЧ поступает на микросхему D3. Она содержит широкополосный усилитель ПЧ1 с устройством АРУ 2, синхронный детектор 4 с внешним контуром L5, C18, настроенным на частоту 38 МГц, предварительный видеоусилитель 5, инвертор-ограничитель 7, частотный детектор 3 устройства АПЧГ с внешним контуром L6, C20, также настроенным на частоту 38 МГц, усилитель напряжения АПЧГ 6 и ключевые каскады 8, 9.

Прошедший через усилитель 1 сигнал ПЧ детектируется синхронным детектором 4. С его выхода видеосигнал снимается на предварительный видеоусилитель 5, а затем на инвертор-ограничитель 7. Последний исключает появление в выходном видеосигнале выбросов напряжения, превышающих уровень «белого».

С инвертора-ограничителя видеосигнал приходит на устройство АРУ 2, где он сравнивается с образцовым напряжением, задаваемым подстроечным резистором R46. Управляющее напряжение устройства АРУ воздействует на усилитель 1. При увеличении амплитуды видеосигнала на выходе микросхемы управляющее напряжение изменяется так, что коэффициент передачи усилителя уменьшается, поддерживая почти неизменным напряжение видеосигнала.

В микросхеме вырабатывается также напряжение задержанной АРУ для управления коэффициентом передачи селекторов каналов. Если амплитуда сигнала ПЧ, поступающего на вход блока радиоканала, находится в пределах, при которых достаточно воздействия внутренней цепи АРУ микросхемы, напряжение АРУ селектора ка-

налов задано делителем *R53, R57*. Этот режим соответствует максимальному коэффициенту передачи селектора каналов. При увеличении амплитуды сигнала на его входе напряжение АРУ селектора уменьшается и усиление его каскадов падает, что вызывает понижение напряжения сигнала ПЧ на входе блока радиоканала.

Сигнал ПЧ, снимаемый с усилителя *I*, поступает также на частотный детектор *3* устройства АПЧГ, где он детектируется. При «нулевой» частоте настройки контура 38 МГц напряжение на выходе детектора равно +6 В. При увеличении частоты сигнала более 38 МГц напряжение АПЧГ уменьшается, а при понижении частоты — растет. После детектора оно усиливается усилителем *6* и через ключевой каскад *8* проходит на микросхему *D2*, а затем на *D1*, которые играют роль масштабирующих усилителей.

Через ключевой каскад *9* микросхемы *D3* и фильтр *L3, C13*, настроенный на частоту 6,5 МГц и подавляющий сигнал ПЧ звукового сопровождения, видеосигнал поступает на эмиттерный повторитель на транзисторе *VT15* и далее — на выход блока радиоканала. Кроме того, с выхода микросхемы *D3* видеосигнал, содержащий частотно-модулированный сигнал ПЧ звукового сопровождения, приходит на вход модуля *E1*. В нем выделяется, усиливается, ограничивается и демодулируется частотно-модулированный сигнал звукового сопровождения. С выхода модуля напряжение звукового сопровождения снимается на выход блока радиоканала.

Ключевой каскад на транзисторе *VT1* обеспечивает закрытие микросхемы *D3* и, следовательно, радиоканала при возникновении на контакте *3* вилки *XP2* положительного импульса, формируемого одновибратором на транзисторах *VT1* и *VT2* платы настройки *A1.4*. Блокировка радиоканала необходима для исключения возможности ухода частоты настройки гетеродина за пределы полосы захвата системы АПЧГ во время переключения каналов кнопочным переключателем *S1*, платы переключателей *A1.6*. Ключевой каскад блокирует также систему АПЧГ при предварительной настройке селектора на желаемые телевизионные каналы во включенном положении переключателя *S1* платы настройки.

Режим работы селектора каналов ППУ устанавливают подстроечными резисторами *R9—R16*, переключателями поддиапазонов *S2—S9* и блокировки напряжения АПЧГ *S1* платы настройки *A1.4*, а также кнопочным переключателем *S1* выбора телевизионных программ платы переключателей *A1.6*. Номер выбранной программы индицируется одним из светодиодов *HL1—HL8* платы переключателей.

Напряжение настройки селектора каналов формируется следующим образом. Напряжение АПЧГ, вырабатываемое микросхемой *D3* блока радиоканала, через резисторы *R34, R35* или минуя их приходит на входы (выводы *1, 4* и *8*) микросхемы *D2*. При включении желаемого частотного поддиапазона переключателями *S2—S9* платы настройки *A1.4* напряжение 27 В с коллектора транзистора *VT2* блока радиоканала через гасящий резистор *R18* (для 1- — 5-го каналов) или

R17 (для 6- — 12-го каналов) поступает на соответствующий подстроечный резистор *R9—R16* платы настройки. При нажатии на плате переключателей кнопки выбранной программы из *S1.1—S1.8* связанный с ней левый по схеме вывод подстроечного резистора (из *R9—R16* платы настройки) соединяется с общим проводом. При этом открываются транзисторы *VT3* и *VT4* (или *VT7*) блока радиоканала и диод на плате настройки (из *VD2—VD9*), соответствующий выбранной программе. Напряжение настройки с движка подстроечного резистора (из *R9—R16*) проходит через этот диод и разъемы *XS3—XP3, XP6—XS1* блока радиоканала на варикапы селектора каналов.

Ключевые каскады на транзисторах *VT3, VT4, VT7, VT10* управляют элементами микросхемы *D2*. При этом напряжение АПЧГ через них с коэффициентом передачи, определяемым отношением сопротивлений резисторов *R34, R35* к входным сопротивлениям элементов микросхемы *D2*, поступает на вход (вывод *4*) микросхемы *D1*. ОУ *D1* совместно с усилительным каскадом на транзисторе *VT2* выполняют функции сумматора собственно напряжения настройки, устанавливаемого подстроечными резисторами *R9—R16* платы настройки *A1.4*, и напряжения ошибки, определяемого динамическими параметрами системы АПЧГ блока радиоканала *A1.5*.

Для включения необходимых диапазонов (МВ или ДМВ при оборудовании видеоманитофона селектором каналов СК-Д-30) и поддиапазонов служат ключевые каскады на транзисторах *VT5* и *VT6* (напряжение питания на селектор СК-М-30), *VT8* и *VT9* (напряжение коммутации), *VT11* и *VT12* (напряжение питания на селектор СК-Д-30).

При воспроизведении программ или настройки телевизора на частоту колебаний РЧ видеоманитофона воспроизводимый видеосигнал положительной полярности приходит через разъем *XP2* СВУ *A1.2* на управляемый узел фиксации уровня «черного», собранный на диоде *VD3*. Фиксация уровня видеосигнала необходима для правильной передачи информации о его яркости составляющей. Затем через эмиттерный повторитель на транзисторе *VT6* видеосигнал проходит на амплитудный модулятор на транзисторах *VT4* и *VT3*. На базу последнего одновременно поступает напряжение несущей частоты изображения, вырабатываемое задающим генератором на транзисторе *VT1*. Его необходимую частоту получают, изменяя напряжение, подаваемое на варикап *VD2*, подстроечным резистором *R2* блока резисторов *E2*. Линейность модуляционной характеристики модулятора и глубину амплитудной модуляции устанавливают подстроечными резисторами *R25* и *R27* соответственно. Амплитудная модуляция сигнала достигается шунтированием широкополосного контура, состоящего из катушки *L2* и выходной емкости транзистора *VT3*, изменяющимся выходным сопротивлением транзистора *VT4*.

Воспроизводимый звуковой сигнал поступает

также через разъем $XP2$ на входной корректирующий усилитель на транзисторе $VT9$. Усилитель обеспечивает коэффициент передачи, по напряжению равный трем, и коррекцию АЧХ с постоянной времени около 50 мкс. Скорректированное напряжение звукового сигнала через модулятор на транзисторе $VT8$ воздействует на варикап $VD5$, модулируя по частоте сигнал генератора на транзисторе $VT7$ с максимальной девиацией ± 50 кГц. Частота поднесущей звука этого генератора равна 6,5 МГц.

Через буферный эмиттерный повторитель на транзисторе $VT5$ частотно-модулированный сигнал проходит на кольцевой балансный смеситель $E1$ на диодах $VD1-VD4$. Одновременно на него через каскад на транзисторе $VT2$ по-

ступает сигнал несущей частоты изображения. На выходе смесителя формируется несущая частота звука.

Амплитудно-модулированная несущая изображения и частотно-модулированная несущая звука складываются в необходимой пропорции в сумматоре на резисторах $R14$, $R15$, и $R1$ блока $E1$, образуя выходной сигнал $P4$.

Выходной сигнал $P4$ через разъем $1.2=XP1-1.1=XS2$ поступает на вход усилителя на транзисторе $VT1$ антенного распределителя $A1.1$. Он построен аналогично каскадам на транзисторах $VT2$, $VT3$, $VT4$. Трансформатор $T2$ позволяет согласовать выходы двух усилителей на транзисторах $VT2$ и $VT1$ одновременно с выходом на телевизор.

компьютер для вас

«Анатомия» персонального компьютера

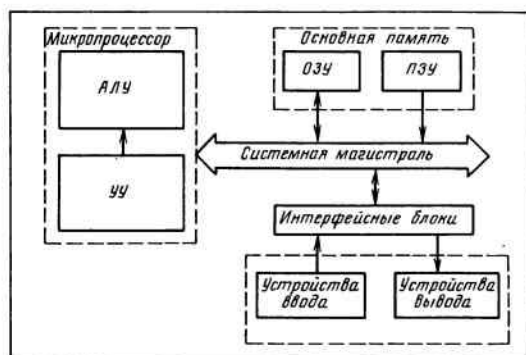
Знакомство с аппаратной частью компьютерных систем

М. ГИЛОД

Компьютер предназначен для восприятия, хранения, обработки и выдачи информации. Любую задачу он при помощи вспомогательных средств разбивает на отдельные операции, производимые над двоичными числами. Еще одно его определение: универсальная микроЭВМ, ориентированная на индивидуального пользователя, отличающаяся простотой эксплуатации и достаточно широкими функциональными возможностями.

Чем же обеспечиваются такие свойства? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо познакомиться со структурой компьютера. Еще раз подчеркнем, что доскональное знание его устройства не является необходимым условием для работы на нем. Однако представление о внутренней организации компьютера, несомненно, полезно.

На рисунке изображена структурная схема персонального компьютера. Его можно представить в виде трех основных групп функциональных устройств: **ввода — вывода, обработки информации и основной памяти**. Рассмотрим каждую из этих групп.



Общая структурная схема персонального компьютера

Устройства ввода — вывода (УВВ)

Посредством устройств **ввода** информация вводится в персональную ЭВМ. Программа или входные данные в них преобразуются в электрические сигналы.

К устройствам ввода, которые осуществляют взаимодействие ЭВМ и человека, можно отнести клавиатуру в сочетании с дисплеем, различные устройства ввода графической информации.

Устройства **вывода** преобразуют информацию в виде электрических сигналов, с которыми работает компьютер, в буквенную, цифровую или графическую. Информация может выводиться на дисплей, печатающие устройства, специальные устройства вывода графической информации, а также в виде звуковых сигналов.

К УВВ относятся и внешние запоминающие устройства. Посредством их можно сохранять информацию на магнитной ленте, гибких или твердых магнитных дисках и др. Если на магнитный носитель уже записана какая-либо информация, например, программа, при помощи того же внешнего запоминающего устройства ее можно считать (ввести) в персональную ЭВМ. Внешние запоминающие устройства служат в основном для долговременного хранения информации.

Основная память компьютера

Ее образуют внутренние запоминающие устройства, предназначенные для хранения информации и команд программы. Информация хранится в памяти ЭВМ в виде двоичных слов и может представлять собой числа, буквы или символы.

Основная (внутренняя) память состоит из двух частей: оперативной и постоянной. Соответственно запоминающие устройства называются: **оперативное — ОЗУ** (в международной интерпретации RAM) и **постоянное — ПЗУ** (в международной интерпретации ROM).

В ОЗУ хранятся входные данные, промежуточные и окончательные результаты и программы, непосредственно участвующие в обработке информации. Если входная информация хранится на магнитном носителе, то она должна быть считана из внешнего запоминающего устройства в оперативную память. Последняя **энергозависима**, то есть хранящаяся в ней информация стирается при выключении питания компьютера. Если вы, например, составили программу и ввели ее при помощи клавиатуры в компьютер, она размещается в оперативной памяти. Чтобы после выключения компьютера эта программа сохранилась, ее нужно вывести на внешнее запоминающее устройство — записать на магнитном носителе.

Постоянное запоминающее устройство **энерго-независимо**, хранящаяся в нем информация не стирается при выключении питания компьютера. В постоянной памяти обычно хранятся многократно используемые программы, некоторые из них вводятся в работу сразу после включения питания компьютера.

Постоянное запоминающее устройство обладает всеми свойствами оперативного, за одним исключением: пользователь не может вносить изменения в хранящуюся в нем информацию.

Основная память состоит из элементов, использующих двоичное слово, обычно длиной в байт. Напомним, что байт состоит из 8 бит, а бит — единица информации, представляющая

собой элементы двоичной системы счисления 0 или 1. Номер ячейки памяти, в которой хранится двоичное число (байт), называется адресом слова памяти. Наличие адресов позволяет процессору обращаться для чтения или записи к нужной ячейке памяти.

Одной из характеристик памяти является ее емкость: количество входящих в нее элементов. Если, например, говорится, что емкость ОЗУ оставляет 16 Кбайт, значит, имеется $16 \times 1024 = 16\,384$ адресуемых элемента памяти, каждый из которых содержит один байт информации.

Устройство обработки информации

В предыдущей статье (см. № 1 журнала) вы читали, что процессор — устройство, осуществляющее обработку информации по данным ему инструкциям — программе. Заметим попутно, что процессор, выполненный на интегральных микросхемах (часто просто на одном кристалле — микросхеме), называют также **микропроцессором**. Теперь рассмотрим в общих чертах его устройство и работу.

Обработка информации в микропроцессоре осуществляется двумя основными блоками: **арифметико-логическим устройством (АЛУ)** и **устройством управления (УУ)**.

АЛУ выполняет над данными арифметические и логические действия. Что такое арифметические, вы знаете: сложение, вычитание, умножение, деление, возведение в степень. Но арифметическое устройство может производить лишь одно действие — сложение (разумеется, только чисел, представленных в двоичной форме). Все остальные действия реализуются как совокупность операций сложения.

Теперь расскажем, что такое логические действия. Для этого вспомним пример из предыдущей статьи: служащий рекламного агентства просматривает картотеку клиентов с записями интересующих их жанров фильмов. Он сравнивает названия жанров на каждой карточке с названием, которое хранит в своей памяти. В случае совпадения названий служащий должен соответствующим образом надписать конверт для почтовой пересылки. Таким образом, ему понадобится просмотреть всю картотеку.

Проанализируем действия служащего. В своей работе он руководствуется вполне определенными показателями: **А** — совпадение названий жанра; **В** — конец картотеки. Каждый из показателей имеет два уровня — **ДА** и **НЕТ**: **А** имеет уровень **ДА** если названия жанров, которые интересуют клиента, совпадают с имеющимися в наличии, и уровень **НЕТ** — в противном случае. Аналогично показатель **В** имеет уровень **ДА**, если просмотрены все карточки картотеки и **НЕТ** — если не все.

Итак, изучая картотеку, служащий надписывает конверт, если показатель **А** имеет уровень **ДА**. Если показатели **А** и **В** имеют уровни **НЕТ**,

служащий перейдет к следующей карточке. Так он будет просматривать картотеку до тех пор, пока показатель **B** не получит уровень **ДА** — конец картотеки. Только в этом случае работа будет завершена.

В результате такого анализа можно составить логическую схему. Как любое арифметическое действие можно заменить операцией сложения, так и любую сложную логическую задачу можно разложить на более простые, чтобы анализировать только два уровня: **ДА** и **НЕТ**. Отметим, что часто **ДА** обозначается **1** или **TRUE** (истина), а **НЕТ** — **0** или **FALSE** (ложь).

Другая часть микропроцессора — устройство управления — руководит всем ходом вычислительного и логического процессов в компьютере: читает очередную команду программы, расшифровывает, подключает необходимые цепи и устройства для ее выполнения. В этом смысле УУ можно сравнивать с регулировщиком уличного движения.

В состав микропроцессора входят также регистры — электронные ячейки памяти для временного хранения информации в виде двоичного слова. Информация в регистры поступает по **шине данных**, характеризующейся разрядностью — числом бит, которые могут быть переданы параллельно (одновременно). Разрядность шины данных определяется разрядностью микропроцессора. Так, существуют 8-, 16- и 32-разрядные микропроцессоры и создаваемые на их основе персональные ЭВМ.

Тип микропроцессора определяет производительность компьютера, или его **быстродействие**, то есть количество элементарных операций, выполняемых за одну секунду (оп./с). Элементарной

операцией является, например, сложение. С некоторым упрощением можно сказать, что чем выше разрядность микропроцессора, тем выше производительность компьютера, то есть его мощность обработки информации, которая колеблется в пределах от сотен тысяч до миллиона операций в секунду.

Таковы основные устройства персональной ЭВМ. Как же они связаны между собой?

Обмен данными между УВВ и другими устройствами микроЭВМ осуществляется при помощи интерфейсных блоков, представляющих собой совокупность аппаратных и программных средств. Внешние устройства взаимодействуют с компьютером через специальные каналы — **порты**.

Интерфейсные блоки (а через них и УВВ) для передачи информации связаны с микропроцессором и основной памятью специальными магистралями (шинами). Системная магистраль содержит три шины: *адресную, данных и управления*. Первая предназначена для передачи адреса от микропроцессора к памяти. Вторая применяется, как уже говорилось, для обмена данными между микропроцессором и памятью. Третья используется для передачи сигналов, сопровождающих работу всех устройств микроЭВМ при передаче адреса или данных.

Такова структура персонального компьютера. Возможно, вы не все сразу поняли, но это не страшно. Главное — уяснить, что в компьютере имеется память и он использует устройства ввода — вывода. Прочтите эту статью еще раз после того, как мы завершим знакомство с аппаратной частью компьютерных систем, и многое вам наверняка станет тогда понятнее.

Слово к читателю

Если вас заинтересовала наша заочная Школа киноменеджера, если вы успешно начали осваивать при помощи «Киномеханика» компьютер, если не можете обойтись без статей по ремонту видеомагнитофона, если жадно ловите информацию о выходящих на экран новых фильмах, но срок вашей подписки на журнал подходит к концу, не отчаивайтесь. К вашим услугам — любое отделение связи, где можно продлить подписку. Напоминаем: ни в одном киоске вы не найдете это издание, в розницу оно не поступает.

Наверняка у вас есть друзья и знакомые (не говоря о коллегах), которых тоже могут заинтересовать материалы «Киномеханика», а кроме того — возможность использовать его страницы для рекламных объявлений. Но многие даже не знают о существовании этого журнала. Покажите его. Пусть решат, нужна ли им наша информация.

Не так уж дорог «Киномеханик» по сравнению с другими изданиями образца 1991-го, а среди кинопериодики — вообще самый дешевый! Цена одного номера — 80 коп. Подписной индекс — 70431.

Уважаемые подписчики! Будьте пропагандистами своего не имеющего аналогов во всем мире журнала!



в репертуаре

Весной зрители смогут посмотреть сразу несколько сатирических комедий (явление не частое). Ленинградский режиссер Юрий Мамин («Праздник Нептуна», «Фонтан») в своей новой работе **«БАКЕНБАРДЫ»** (цв., 11 ч., сцен. Вячеслав Лейкин) показывает абсурдность общества, в котором у «руля» — авантюристы. Двое молодых людей, взявшись за устройство новой жизни в «отдельно захваченном городе», где при помощи пряника, а где — и кнута (в прямом смысле — трости), основывают общество пушкинистов. Но вскоре не без помощи городских властей эта организация превращается в профашистскую. В главных ролях — Виктор Сухоруков и Александр Медведев.

Сценарист-дебютант Рафаэл Агаджанян удостоен приза на «Золотом Дюке-90» за лучший драматургический замысел, воплощенный в фильме **«КАТАЛАЖКА»** (Одесская ст., цв., 7 ч., реж. Георгий Кеворков). И снова — необыкновенные факты из жизни заштатного городка, где из-за развалившихся стен тюрьмы преступники могут оказаться на свободе. Дабы этого не произошло, городские «светлые головы» решают на неопределенное время расселить заключенных по квартирам граждан, что, естественно, порождает каскад комических ситуаций и недоразумений. В ролях — Евгений Стеблов, Виктор Ильичев, Марина Левтова, Александр Демьяненко.

В основе комедии **«СТРАСТИ ПО ВЛАДИМИРУ»** («Ленфильм», цв., 12 ч.) — спектакль Театра-студии «У Никитских ворот» «Концерт Высоцкого в НИИ». Переполюх и бурю негодования вызвало маленькое объявление о предстоящем концерте знаменитого опального певца, появившееся в вестибюле института. Режиссер и автор сценария — Марк Розовский. В ролях —

Владимир Долинский, Галина Борисова, Вера Улик, Игорь Старосельцев.

Произведения нашей отечественной литературы представлены тремя экранизациями. В основе картины **«ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»** («Мосфильм», цв., 11 ч.), о которой рассказано на с. 37, — одноименная повесть классика русской литературы Н. Лескова.

Не менее известна повесть Н. Помяловского «Очерки бурса», по мотивам которой поставлен фильм **«БУРСА»** (ст. им. М. Горького, ТО «Контакт», НТЦ «Вест», ВГИК, цв., 7 ч.). Судьба этого фильма складывалась непросто — семь долгих лет ждала своего часа дипломная работа выпускника ВГИКа (режиссер и автор сценария) Михаила Ведывшева («Сделка», «Странник», «Кому на Руси жить...»). Он сосредоточил свое внимание не столько на героях-семинаристах, сколько на атмосфере тотального унижения и издевательства, царящей в школе молодых священников. В ролях — Сергей Максачев, Геннадий Горячев, Михаил Шашков, Александр Краснов.

Творчество Чингиза Айтматова хорошо всем известно. Его называют одним из самых читаемых писателей современности, и поэтому можно надеяться, что лента **«ПЕГИЙ ПЕС, БЕГУЩИЙ КРАЕМ МОРЯ»** (ст. им. А. Довженко, цв., две серии, 14 ч., ксдс), снятая по одноименной повести, вызовет зрительский интерес. Фильм-притча посвящен жизни, быту, традициям маленького северного народа нивхов, чьи характер и волю закалила суровая природа Сахалина. Режиссер — Карен Геворкян, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Толомушем Океевым. В ролях — Баярта Дамбаев, Александр Сасыков, Досхан Жолжаксынов, Токон Дайырбеков.

Надеемся, что ленты приключенческого жанра с детективной «начинкой» будут по-прежнему пользоваться устойчивым успехом у киноаудитории. Героиня фильма **«ЗАЛОЖНИЦА»** (Одесская ст., цв., 9 ч.) — молодая девушка — волею судьбы оказывается в руках бежавшего из заключения преступника. Заметая следы, беглец вместе с пленницей прячется в горах в охотничьем домике. Всего несколько дней понадобится милиции, чтобы нагнать на их след, но... здесь уже сделан один-единственный шаг «от ненависти до любви». Режиссер — Сергей Ашке-нази, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Юрием Макаровым. В главных ролях — Александра Захарова («Убить дракона») и Альгис Матуленис («Самая длинная соломинка», «Двойной капкан», «Выбор»).

Пожалуй, в не менее экстремальной ситуации оказывается и героиня остросюжетного фильма **«НЕЛЮДЬ, ИЛИ В РАЮ ЗАПРЕЩЕНА ОХОТА»** (ст. им. М. Горького, цв., две серии, 15 ч.), у которой с целью крупного денежного выкупа похищают единственного сына. Режиссер — Юрий Иванчук. Автор сценария — Аркадий Вайнер. В главной роли — Людмила Гурченко.

Ксдс — кроме специальных сеансов для детей.

ТПО «Катарсис», похоже, специализируется на выпуске кинобоевиков. Вот и на этот раз объединение предлагает две ленты с лихо закрученным сюжетом. **«КЛЕЩ»** (цв., две серии, 14 ч.) — новая работа талантливого друга Александра Баранова и Бахыта Килибаева (они же — соавторы сценария), обратившего на себя внимание зрителей фильмами **«Трое»** и **«Женщина дня»**. Герой картины капитан милиции по прозвищу Клещ вынужден самостоятельно опровергать выдвинутое против него ложное обвинение в убийстве. Вступая в единоборство с вооруженной мафией, он... проигрывает. В главной роли — знаменитый в прошлом боксер Абдрашит Абдрахманов. А герой-одиночка в фильме **«ДИНОЗАВРЫ XX»** (цв., две серии, 14 ч.) одержим чувством мести. Пытаясь найти убийц брата и распутать это преступление, молодой человек сам становится жертвой наркомафии. Режиссеры — Хабиб Файзиев и Уйгун Тохтаев. Авторы сценария — Исфандияр, Э. Бутин, Хабиб Файзиев. В ролях — Карим Мирхадиев, Армен Джигарханян, Лев Дуров, Анатолий Кузнецов.

Нападение на универсам с целью ограбления и последующие попытки милиции найти злоумышленников уведут следствие из Москвы далеко на юг, где и без того запутанное дело отягощается убийством — это основное событие в картине **«УБИЙСТВО СВИДЕТЕЛЯ»** (ст. «М», СП «Скиф» и ВЭО «Ноосфера», цв., 8 ч.), снятой по повести Юрия Маслова «Каракурт». Режиссер — Эдуард Гаврилов, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Юрием Масловым. В ролях — Борис Шувалов, Сергей Роженцев, Людмила Чурсина, Тамара Семина. Свою последнюю роль в кино сыграл в этом фильме замечательный актер Георгий Бурков.

Остросюжетная лента **«УБИЙСТВО НА МОНАСТЫРСКИХ ПРУДАХ»** («Ленфильм» и ТПО «Союзтелефильм», цв., две серии, 15 ч.) представляет собой не столько детектив, сколько острую социальную драму, обнажающую многочисленные проблемы и пороки в работе советских правоохранительных органов. Режиссер — Искандер Хамраев. Автор сценария — Игорь Агеев. В ролях — Андрей Ташков, Юозас Киселюс, Владимир Меньшов, Михаил Глузский.

Невероятными событиями, то ли происходящими в реальности, то ли придуманными, насыщена картина **«САВОЙ»** («Мосфильм», каш., цв., 9 ч.) — режиссерский дебют Михаила Аветикова. Герой ленты побывает в современном концлагере, милиции, тюрьме, столкнется с мафией. В эти ситуации Сергей войдет одним человеком, а выйдет из них совершенно другим... По мнению режиссера, «у фильма нет четкого жанра, он начисто лишен идеологии, что в данном случае можно считать его преимуществом». В ролях — Владимир Стеков, Сейдулла Молдаханов, Игорь Чулков, Анна Портная.

Действие ленты **«А В РОССИИ ОПЯТЬ ОКАЯННЫЕ ДНИ»** (ст. «Камера», цв., две серии,

13 ч.) происходит в 1948 году на территории лагеря для заключенных. В картине представлено множество разных историй, судеб, характеров, которые составили широкую панораму лагерного быта «врагов народа». Автор сценария — Эдуард Володарский при участии Александра Митты. Режиссер — дебютант Владимир Васильков. В ролях — молодые актеры Татьяна Ипатова, Евгений Белоногов, Михаил Иванов, Михаил Боровков.

Еще одна лента возвращает нас к страшным сталинским временам — **«ПРОБУЖДЕНИЕ»** (Литовская ст., цв., две серии, 12 ч.). Судьба сводит бывших одноклассников в стенах НКВД. Один — руководитель антисталинского подполья, второй — следователь, одиночество и страх в душе которого пробудит чувство, похожее на раскаяние. Но цена этого запоздалого прозрения будет непомерно высока — собственная жизнь... Режиссер и автор сценария — Йонас Вайткус. В ролях — Валдас Праулис, Виргиния Кельмелите, Любомира Лауцявичюс, Юозас Киселюс.

И взрослых, детей привлечет новая работа «Туркменфильма» **«ПРИНЦ-ПРИВИДЕНИЕ»** (цв., 8 ч.). Комедийная фантазия включает здесь все атрибуты восточных сказок. Среди действующих лиц — благородный юноша, хитрый визирь, очаровательная красавица. Режиссер — Сапармухамед Джалыев. Автор сценария — Владимир Федосеев. В ролях — Рустам Уразаев, Эммануил Виторган, Михаил Сетин.

Новая мосфильмовская лента **«ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ»** (цв., 9 ч.) посвящена судьбам наших современниц. Режиссер — Борис Яшин. Автор сценария — Елена Ласкарева. В ролях — Татьяна Агафонова, Анна Гуляренко, Анна Самохина.

Воспитание в людях чувства милосердия, любви к природе, животным, формирование духовности и нравственности в человеческом обществе — основная идея картины **«ПРОПАЛ ДРУГ»** («Центрнаучфильм», цв., 7 ч.), рассказывающей о трогательных взаимоотношениях девочки и ее любимой собаки и о невероятных событиях, приключившихся с ними... Авторы сценария — Алексей Леонтьев и Агаси Бабалян, он же и режиссер, известный по фильмам о животных («Тропой бескорыстной любви», «Место под солнцем», «Рысь выходит на тропу», «Рысь возвращается»). В ролях — Лилия Захарова, Марина Кузнецова, Эдуард Бочаров, Николай Погодин.

Об одной из самых веселых и остроумных картин зарубежной части репертуара — итальянской комедии **«ПОХИТИТЕЛИ МЫЛА»** (цв., 9 ч., кдс, без права показа по ТВ) — читайте на с. 38.

Американские кинематографисты предлагают фантастическую ленту **«КОСМИЧЕСКАЯ ЗАВАРУШКА»** (цв., 9 ч., режиссер — Дэвид Уинтерс). События в ней разворачиваются на борту много лет путешествующего космического ко-

рабля, где происходит серия загадочных диверсий и убийств. В ролях — Реб, Браун, Джон Филлип Лоу, Камерон Митчелл.

Национальному герою алжирского освободительного движения XIX века, легендарному полководцу Буамаме посвящена историческая кинофреска **«ЭПОПЕЯ ШЕЙХА БУАМАМЫ»** (Алжир, цв., каш., 14 ч., реж. Бенамар Бахти, без права показа по ТВ).

Таинственный XVII век — время действия китайской картины **«СЕКРЕТНЫЙ УКАЗ ИМПЕРАТОРА»** (ш/э, цв., 10 ч., реж. Яо Шоукан): в путь, полный опасных ловушек и неожиданностей, отправляется сын свергнутого императора, получивший от отца секретное задание... В главной роли — Синь Фэн.

Истинное наслаждение принесет любителям индийского кино мелодрама **«МАЛЕНЬКИЙ СВИДЕТЕЛЬ»** (цв., две серии, 14 ч., без права показа по ТВ, реж. Годанда Рамиредди). Здесь есть все: бедный сирота, его беспутный приемный отец, давнее таинственное убийство, тюрьма и, конечно, счастливый конец. В главных ролях — Виджая Шанти, Сумалата, Суджит. А детектив **«Я СВЕРХУ ПРАВОСУДИЕ»** (ш/э, цв., две серии, 15 ч., без права показа по ТВ, реж. Шибу Миттра) завяжет крепкий узел интриги, в которых замешаны прекрасная девушка и молодой офицер, мстящий за самоубийство своей жены. В главных ролях — Раджеш Кхана, Падмини Колхатуре.

Страны Восточной Европы представляют фильмы в комедийном жанре.

Иногда какая-нибудь нелепая случайность, не имеющая к вам совершенно никакого отношения, расстраивает все планы. И человек попадает в трудные, далеко не комические ситуации. Именно это и произошло с преуспевающим врачом-травматологом — героем комедии **«ВАЛЬС НА ЗЫБКОЙ ПОЧВЕ»** (Венгрия, цв., 11 ч.). Режиссер — Петер Бачо. В ролях — Дороття Удварош, Михай Деш.

Фильм польских кинематографистов **«ИСКУССТВО ЛЮБВИ»** (цв., каш., 11 ч., ксдс), снятый в жанре эротической комедии, расскажет о злостных холостяках-сексологах, признанного авторитета для многих женщин в интимных вопросах. Режиссер — Ярек Бромский. В главной роли — Петр Махалица.

Авторы болгарской комедии абсурда **«РАЗВОДЫ, РАЗВОДЫ...»** (цв., 8 ч., ксдс) считают, что любовный треугольник всегда имеет четыре угла. Вниманию зрителей предлагается пять способов разводов из возможных 49. Режиссеры — Георгий Стоев, Иванка Грыбчева, Веселин Брачев, Ивайло Джамбазов.

У каждого человека, кроме «права на выбор», есть и право на борьбу с насилием, и право на молчаливое согласие с преступлением. Но есть ли право стрелять в человека? Об этом размышляют молодые люди — герои болгарской ленты **«ПРАВО НА ВЫБОР»** (каш., цв., 8 ч.). Режиссер — Эмил Цанев. В ролях — Асен Гаджалов, Атанас Атанасов.

Румынская картина **«ТЕ, КТО ПЛАТИТ ЖИЗНЬЮ»** (цв., 10 ч.) рассказывает о борьбе сотрудников либеральной газеты с министром юстиции. Ради томящегося в тюрьме коллеги журналисты вынуждены пойти на сделку с собственной совестью и министром. Но позорный компромисс не помог... Режиссер и автор сценария — Шербан Маринеску, он же — исполнитель главной роли.

В основе психологической семейной драмы **«ГОСПОДА ГЛЕМБАИ»** (Югославия, каш., цв., две серии, 12 ч.) — взаимоотношения отца и сына, вернувшегося после долгого отсутствия в родной дом. Крушение родственных чувств (сын так и не смог простить отцу самоубийство матери) приведет не только к финансовому краху, но и к убийству. Автор сценария и режиссер Антун Врдоляк воплотил на экране одноименные роман и пьесу одного из крупнейших югославских писателей Мирослава Крлежа. В ролях — Мустафа Надаревич, Эна Бегович.

Среди *неигровых* фильмов — пять полнометражных. Два из них — производства ЦСДФ: **«Верность. (Фрагменты судьбы)»** (цв., 8 ч., сцен. и реж. О. Роменский) — история семьи Шукшиных. **«Либретто одной жизни»** (цв., 6 ч., сцен. и реж. И. Голубев) — о судьбе человека, прошедшего дорогами войны в Афганистане. Казахские кинематографисты в ленте **«Степная сюита»** (цв., 6 ч., сцен. и реж. Э. Дильмуханерова) знакомят с научной теорией Л. Гумилева о происхождении народов. О мире чувств человека, подводящего итоги прожитой жизни, оригинально рассказано в картине **«Возвращение в белый альбом»** («Центрнаучфильм», цв., 5 ч., сцен. и реж. А. Дмитриев). Об еще одной полнометражной ленте **«О Иоханнесе Хинте»** («Таллиннфильм», 8 ч.) читайте на с. 40.

Из короткометражных работ три — «Центрнаучфильм»: **«В доме Достоевского»** (цв., 2 ч., сцен. Л. Тарнорудер, А. Косачев, реж. А. Косачев) — о последней квартире писателя; **«Смерть и жизнь художника Федотова»** (цв., 2 ч., сцен. Д. Саратьянов, реж. К. Ровнин) — о творчестве известного художника; **«Политбюро. Страницы истории. Выпуск второй»** (цв., 1 ч., сцен. и реж. В. Лопатин) — о механизме формирования центрального партийного органа в первые годы Советской власти. Куйбышевские кинематографисты в фильме **«Портрет коммуниста на фоне...»** (4 ч., сцен. Ю. Федянин, реж. М. Серков) рассказывают о нелегкой судьбе председателя одного из колхозов, несправедливо исключенного из партии. **«Инакомыслящий»** («Укркинохроника», 2 ч., сцен. В. Маркова, реж. В. Шестопалова) — о репрессиях в годы застоя. **«От руки брата»** (Ростов, ст. кинохроники, 1 ч., сцен. В. Огурцов, реж. Р. Розенблит) — о жестоком убийстве, совершенном на почве национальных предрассудков. Молодым людям, решившим стать военными, посвящен фильм **«Поющие колокольчики динь-динь»** (ЛСДФ, цв., 4 ч., сцен. и реж. А. Суляев).

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК



Экранизации классики у нас и раньше было немного, а нынче — и того меньше. Если прежде кое-кого из постановщиков этот вид кинематографа прельщал возможностью уйти от необходимости лгать о дне сегодняшнем или, напротив, в завуалированной форме что-то «крамольное» вышпатель зрителю (важно было даже не то — услышат ли, главное — сказать!), нынче эти уловки уже не нужны. Остается одно, самое основное, может быть, — подкрепить, сделать более весомой свою позицию в нравственном споре современных художников о человеке благодаря беспорному авторитету литературного материала и его автора.

Фильм почти всегда меньше первоисточника по количеству и разветвленности сюжетных линий. И то, что отсекает режиссер в процессе трансформации произведения, нередко помогает понять его концепцию не меньше, чем то, что он оставляет или даже добавляет.

Если смотреть с этой точки зрения, то четко вырисовывается идея, ради которой авторы пошли на экранизацию «Очарованного странника» Н. С. Лескова. И идея эта, бесспорно, заслуживает уважения. Сформулирована она словесно в споре пассажиров парохода, предвещающем встречу с героем. Персонаж, поименованный Литератором, отстаивает концепцию «чернухи»: «Что же мне делать, когда я ни в своей, ни в чужой душе ничего кроме мерзости не вижу?..» Ему возражает Врач: «Нам, как никогда раньше, нужны сейчас подвижники и праведники...» В этом убеждении, на мой взгляд, и заключено зерно режиссерского замысла, которое находится в согласии с произведением Н. Лескова, но не исчерпывает его.

О том же свидетельствуют и сделанные купюры. Осталось то, что подтверждает, развивает мысль Врача. Изъято то, что мешает ее иллюстра-

ции или усложняет, делает многомерно-противоречивым, непознаваемо загадочным.

Авторы рассказывают историю единственной и неповторимой жизни человеческой...

Иван Флягин по прозвищу Голован, вымоленный умершей родами матерью у Бога и обещанный ему, много раз будет погибать и не погибнет, много страданий переживет, мучений нечеловеческих — и физических, и душевных, но не потеряет себя. А придет через все это к вере, к очищению. Ибо его долго спавшая душа станет болеть за всю землю русскую, за всех людей... Проповедует терпимость и к иноверцу, и к обидчику, фильм выходит на актуальнейшую взрывоопасную болевую зону современности.

...Дворовый человек, Голован с детства был приставлен к лошадям, любил их страстно и ценил выше людей, пожалуй. Еще подростком из глупой удали и озорства стегнул он однажды кнутом уснувшего на встречном возу монаха. Тот вскочил, лошади понесли, поволокли запутавшегося в вожжах несчастного, и когда удалось их остановить, седок был уже мертв. А потом, являясь Ивану во сне, покойник корил своего убийцу не за то, что тот жизни его лишил, а за то, что лишил покаяния. Это, к сожалению, единственное, что осталось от мощной религиозно-мистической струи, которая, как свежее полноводное течение, осеняла и несла сюжет, возвышая его и делая более пронзительным и трогательным.

Но тем не менее экранизацию «Очарованного странника» можно признать удачной, и в значительной мере благодаря Александру Михайлову, исполнителю главной роли. Его сдержанность при внутренней значительности весьма соответствует натуре лесковского героя. В нем — беспредельность и бесшабашность, с одной стороны, рассудительность и трезвость — с другой, покорность судьбе, начертавшей столь сложный путь от колыбели до монастыря, — с третьей...

Создатели картины справедливо, на мой взгляд, рассудили, что количеством бед на нашем экране никого не удивить, поэтому оставили, собственно, два развернутых сюжетных куска: плен у степняков и любовь к Грушеньке. Причем первый сделан в манере гиперреалистической, второй — в романтико-мелодраматической.

Несмотря на то, что Голован спас своих господ от неминуемой смерти, когда лошади понесли экипаж к обрыву, его за отрубленный кошачий хвост жестоко выпороли и, самое страшное, отлучили от коней. Не вынес позора и тоски, Иван пытался наложить на себя руки, да подоспевший конокрад вынул его из петли и соблазнил в бега вместе с парой коней из барской конюшни. Кочевники, укрыв беглеца от наказания, не захотели его отпустить. А чтоб не ушел тайком, «подсчитинили» — вживили в ступни рубленый конский волос. Так и передвигался — на щиколотках, имел двух жен и кучу ребятшек. Исходил тоской по родной земле и укладу русской жизни. Потеряв надежду на помощь людскую и божескую, тайком вспорол и нагноил

ступни, вывел щетину и бежал-таки во время степного пожара. Дома лишен был причастия за двоеженство и сослан на оброк. Попал в услужение к молодому князю, стал его советником по части лошадей. Изредка совершал «выходы» — загулы. Во время одного из них шарлатан-магнетизер пообещал отучить пить и научить ценить женскую красоту. И исполнилось все в тот же час. Вошла в жизнь Ивана Грушенька, цыганка из хора. Беспечный юный князь откупил ее у табора, потрясенный красотой и талантом девушки, да скоро заскучал и сослал ее, беременную, на дальний хутор. А Грушенька, дабы спастись от искушения убить и князя, и его богатую невесту, попросила боготворившего ее Ивана — спасением души своей заклиная — ударить ее ножом против сердца...

Есть ли предел тому, что может вынести душа человека?

По современной художественной традиции, прокламируемой нашей «чернухой», испытания необратимо выжигают душу, превращают людей в монстров. Поэтому как глоток свежего воздуха — эта повесть о страстях человеческих, сделавших претерпевшего их пророком и праведником...

Нельзя не согласиться — ими всегда, во все времена щедра была земля русская.

Поставила картину на «Мосфильме» по собственному сценарию (соавтор — Василий Соловьев) Ирина Поплавская, известная зрителям по фильмам «Джамилля», «Матвеева радость», «Василий и Василиса». Снял оператор Борис Новоселов при участии Сергея Тараскина.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки или:

Две великих страсти были у Ивана — кони и цыганка Грушенька.

Для анонского объявления

Бесконечно притягателен для художников экрана мир сильных страстей и исключительных характеров и судеб, сотворенный гением Н. С. Лескова. «Левша» Сергея Овчарова, «Леди Макбет Мценского уезда» Романа Балаяна, теперь вот — «Очарованный странник» Ирины Поплавской («Мосфильм»). Через героев этой ленты мы пытаемся понять себя как народ, постичь тайну русского характера.

Праведниками не рождаются — ими становятся. Фильм рассказывает о странной и значительной жизни «обещанного Богу» Ивана Северьяновича, который много раз погибал. И лишь потеряв самое дорогое, ступил на предначертанный ему путь.

В роли «Очарованного странника», на долю которого выпали великая любовь и великие страдания, — Александр Михайлов, известный по картинам «Приезжая», «Мужики!..», «Любовь и голуби», «Змеелов».

В фильме также снялись дебютантка экрана Лидия Вележева, Ольга Остроумова, Андрей Ростоцкий, Валерий Носик.

Н. МИЛОСЕРДОВА

ПОХИТИТЕЛИ МЫЛА



Много лет на итальянских экранах господствовала так называемая «комедия по-итальянски» — сложившийся еще в 60-х годах привлекательный тип фильма, где комическое переплеталось с трагическим, смешное — с печальным. Этот жанр правильнее было бы назвать трагикомедией. Она строилась на бытовом материале, носила подчас критический социальный характер и неизменно была реалистической. Картины в этом духе создаются и сейчас, но уже поднадоели зрителю. И поэтому уступают место новым для итальянского (но не для мирового!) кино типам комедии — эксцентрической, фантастической, гротесковой, с элементами абсурда, пародии. Эти порой странные, то забавные, то заумные ленты создают чаще всего молодые авторы — комедийные актеры, выступающие и в роли режиссеров. Особенно популярны среди них Нанни Моретти, Маурицио Никетти, Массимо Троизи, Роберто Бенини, Франческо Нути. У каждого — своя манера, своя зрительская аудитория. Их фильмы — «на любителей» и больше всего нравятся молодежи.

На XVI ММКФ главного приза «Золотой Георгий» удостоилась комедия Маурицио Никетти

«Похитители мыла». Это полностью авторский фильм: Никетти придумал сюжет, написал сценарий, поставил картину и сам сыграл в ней главную роль.

Присуждение приза «Похитителям мыла» явилось для многих неожиданным, — пожалуй, были и более значительные, высокохудожественные кинопроизведения, однако достоинства итальянской ленты неоспоримы: тут и новизна формы (если быть точнее — подобная форма комедии просто порядком забыта), и скрывающаяся за абсурдностью ситуаций серьезность авторского посыла. Никетти, во-первых, хотел отдать дань уважения неореализму — прогрессивному направлению в итальянском кино, самой славы страны в истории киноискусства послевоенных лет, а во-вторых — осмеять нынешнюю моду на видеоклипы, калечащие даже самые лучшие фильмы, показываемые по итальянскому телевидению. Эти рекламные вставки прерывают в самый неподходящий момент действие картин, снижают их художественное восприятие, просто раздражают зрителей. Против подобного «вмешательства» не раз выступали самые крупные итальянские режиссеры, даже судились с телекомпаниями, но реклама мыла, стиральных машин, жевательной резинки и прочего по-прежнему продолжает уродовать художественную ткань показываемых по ТВ произведений киноискусства.

Рассказать содержание «Похитителей мыла» совсем непросто: невозможно угнаться за чередованием мелькающих на экране зрительных образов, порожденных буйной фантазией Никетти. Его парадоксальную, построенную на абсурде, трюке, «гэге», систему юмора в Италии называют «миланской».

Итак, на телестудию приходит молодой режиссер, чтобы представить свою работу. Кинопоказ предваряет вступительное слово критика, который объясняет зрителям, что новый фильм — вовсе не пародия на знаменитые шедевры неореализма, а напротив — дань признательности начинающего постановщика тем благородным образцам, которым он стремится подражать в своем творчестве.

Герои картины удивительно знакомы нашим зрителям старшего поколения — это почти те же персонажи, с которыми мы когда-то встречались в лучших неореалистических лентах: безработный в поисках места, его жена, их шестилетний сынок, содержащий всю семью трудом на бензоколонке, добрый, но строгий священник, грубые полицейские, посетители скромного бара, где выступают самодеятельные певички, исполняющие трогательные песенки (кстати, музыку к фильму написал Мануэль Де Сика — сын Витторио Де Сика, режиссера незабываемых «Похитителей велосипедов» — ленты, о которой напоминает каждый кадр «Похитителей мыла»). Но вдруг бесхитростную историю семьи безработного конца 40-х годов начинают прерывать рекламные вставки. На экран вторгаются двухметро-

вая пловчиха, изъясняющаяся по-английски, стиральная машина последней марки... Черно-белое изображение то и дело сменяется ярким, резким цветом. За происходящими на телеэкране странными метаморфозами с удивлением наблюдают не только сам автор фильма, но и некая типичная итальянская семья, проводящая у телевизора в сонном оцепении весь вечер. Вскоре и сам Никетти перестает понимать свою киноленту. В результате беспардонного вмешательства телевизионщиков сюжет окончательно запутывается, на экране начинают происходить непредвиденные автором события: герой ни за что попадает в тюрьму, его жена исчезает, зато в их квартире появляется рекламная девица... В ужасе режиссер Никетти бросается в свой фильм, чтобы распутать клубок несуразностей. Но все запутывается еще больше... А хэппи-энд омрачен тем, что сам Никетти вдруг попадает в телевизор, стоящий в квартире той типичной современной семьи, что мы уже несколько раз видели раньше. Ему оттуда не выбраться, а рассеянная хозяйка нажимает кнопку, и экран гаснет...

Вряд ли нам удалось передать озорную чехарду сцен и эпизодов фильма Никетти. Дополнительное удовольствие от его комедии получают те, кто немножко знает историю кино — в фильме много «цитат» из старых лент. Тут не только шуточные перепевы мотивов «Похитителей велосипедов» и других неореалистических картин, но и трюки в духе голливудских комедий конца 30-х — начала 40-х годов, где персонажи тоже попадали в «чужие» фильмы, вываливались из кадра и вдруг по воле режиссера оказывались совсем не там, где должны были находиться.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Парадоксальная, построенная на трюке и по-настоящему смешная комедия.

Для анонского объявления

Необычная по форме, эксцентричная комедия итальянского режиссера, сценариста и актера Маурицио Никетти «Похитители мыла» — своеобразная дань памяти и уважения шедеврам итальянского кино «Похитители велосипедов» и другим неореалистическим лентам послевоенных лет. Вместе с тем комедия осмеивает нынешнюю моду на телевизионные видеоклипы — рекламные вставки, уродующие фильмы. Картина удостоена главного приза «Золотой Георгий» XVI Московского международного кинофестиваля 1989 года. В главной роли — сам Никетти.

Г. БОГЕМСКИЙ

документальный экран

О ИОХАННЕСЕ ХИНТЕ

Имя этого человека стало широко известно по двум судебным процессам, имевшим скандальный политический резонанс. В 1983 году лауреат Ленинской премии, руководитель специального конструкторско-технологического бюро «Дезинтегратор», разработчик оригинальной технологии производства нового строительного материала, закупленной многими зарубежными фирмами, Иоханнес Хинт был арестован как раз в тот момент, когда в Госплане СССР создавалась комплексная программа использования его изобретения в масштабе всей страны. Ученому вменили в вину хищение в особо крупных размерах, а также антисоветскую агитацию и пропаганду и приговорили к 15 годам заключения. В апреле 1989 года Хинт (посмертно) и четверо его ближайших сотрудников были реабилитированы. Оба процесса сопровождали шумные газетные кампании, и каждое решение суда комментировалось в соответствии с текущим политическим моментом и воспринималось как символ наступающих перемен.

Знаменитый эстонский режиссер Андрес Сёёт, мастер тонких и точных наблюдений, неожиданных ракурсов и многозначных деталей, выявленных в ходе внимательного репортерского расследования, в своей новой картине остался верен себе. Он собрал на экране практически всех оставшихся в живых героев происшедшей трагедии: бывших следователя, прокурора, обвинителя по процессу, защитника, бывших первого секретаря ЦК компартии республики и председателя Госплана СССР, коллег Хинта, его дочь, журналистов и вместе с ними попытался восстановить события во всей их неоднозначности, противоречивости и в роковой заданности трагического финала. Из сухих протоколов, случайных кадров кинохроники и фрагментов незавершенных кинолент, из статей и писем, из воспоминаний и различных мнений перед нами предстает удивительная, масштабная личность героя фильма.

Говорят, характер — это судьба. Талантливый, бескомпромиссный, прямой, напористый, Хинт выламывался из жестко структурированного пространства и времени, в котором жил, и в то же время был с ними очень тесно связан. Этот человек верил в силу и могущество лич-

ности и в своей работе старался заручиться поддержкой таких же, как он, среди властей придерживавшихся. Когда в 60-х годах сняли Н. С. Хрущева, который был заинтересован во внедрении идеи дезинтеграторной технологии, молодого и перспективного ученого тут же вынудили уйти с работы. Аналогичная история повторилась в 1983 году, когда начался процесс кадровых перестановок в верхнем эшелоне республики и всего Союза. В нашем родном, никогда не бывшем демократическим отечестве укоренилась порочная практика — новые люди могут прийти к власти только после того, как старые себя скомпрометируют. Таким компроматом для многих руководителей и явилось, судя по всему, дело Хинта. Судьба же плодотворных научных идей, новой перспективной технологии, внедрение которой сулило миллионные прибыли в валюте, мало кого волновала.

А был ли Иоханнес Хинт действительно виноват и если — да, то в чем? Посмотрев фильм, каждый решит это для себя сам. За годы перестройки очень сильно изменилась экономическая и идеологическая ситуация в стране, на наших глазах пишутся новые законы, иначе трактуются старые, многое, считавшееся ранее хозяйственным преступлением, сейчас воспринимается нормальной предприимчивостью.

Картина А. Сёёта выходит в момент смены мифов, в период страстного поиска новых героев, новых кумиров, создания нового социального и политического иконостаза. Судьба Иоханнеса Хинта на наших глазах обрастает легендами, героизируется. Главная заслуга режиссера в том, что, не исключая романтической трактовки личности эстонского ученого, Сёёт предоставляет нам строго документальный и художественно осмысленный материал для серьезного исторического и философского анализа взаимоотношений личности и власти.

Предлагаемый рекламный текст*Для афиши*

В чем виноват Иоханнес Хинт? Документальный детектив по материалам двух судебных процессов.

Для анонсного объявления

Эстонский документалист Андрес Сёёт, знакомый зрителям по многим интересным работам («Дирижеры», «Иванов день», «Доктор Сеппо», «Репортер», «Таллинн-80»), обращается к скандальной известной судьбе своего земляка Иоханнеса Хинта. Он создает портрет человека талантливого, сильного, волевого, пытавшегося реализовать смелые научные идеи через новые способы хозяйствования, но оказавшегося жертвой в политической игре.

В. СЕМЕНЮК

Ленинградский Центр независимого кино
представляет остросюжетный психологический триллер

САТАНА



Автор сценария и режиссер — Виктор Аристов.

Оператор — Юрий Воронцов.

В главных ролях — Светлана Брагарник и Сергей Куприянов.

...Скука жизни и ее негармоничность пробудили в герое нового фильма Виктора Аристова («Порох», «Трудно первые сто лет») воистину сатанинское начало: он крадет, вымогает, насилует, наконец, убивает...

Актер Сергей Куприянов (удостоен приза «Серебряный медведь» на МКФ в Западном Берлине за исполнение главной роли в фильме «Караул») создает демонический и завораживающий образ «нового злодея» — исчадия нашей действительности.

Производство:

студия авторского кино «ТАК-Т»,

студия «УЛИСС» («Ленфильм»),

инвестснаббанк Казахской ССР.

Всем заинтересованным организациям с предложениями о приобретении фильма, правах и условиях его проката обращаться по адресу: 197022 Ленинград, Кировский проспект, 42. Для справок: телефон 230-80-26 (код города 812), телефакс 230-80-28.

мастера экрана

Андрей Миронов



Когда он умер, моя мама плакала. Пожилая женщина, не имеющая никакого отношения ни к кино, ни к театру, горевала не просто о безвременной кончине почти молодого человека — она оплакивала Талант...

20 августа 1987 года Андрей Миронов последний раз был на сцене своего родного Московского театра сатиры, уже безмолвный, безучастный, засыпанный цветами. Площадь Маяковского и улицу Горького заградил народ. Москва прощалась с Артистом. И скорбь этого людского моря была беспредельна и пронзительна. За свою короткую блистательную жизнь в искусстве Андрей Александрович ни разу не обманул ожиданий зрителей, ни разу, ни при каких обстоятельствах не позволил себе играть вполсилы, вполталанта, выкладывался без остатка, как будто каждый его спектакль, каждый фильм, каждое выступление — в последний раз. Он и умер, как настоящий Артист, — в зените славы, на сцене, в любимой роли. Какая это была по счету «Свадьба Фигаро», сколько «безумных дней» провел он на сцене в образе пройдохи и плута, придуманного давным-давно французом Бомарше?

Любой спектакль — фейерверк изящества, ловкости, лукавства, изворотливости и обаяния! И последний раз в жизни, скользя в причудливом рисунке роли, за три минуты до конца спектакля, уже теряя сознание, он дочитал свой монолог...

Так уж получилось, что одной из последних его работ в кино стала роль мистера Фёста в «Иронической фантазии в стиле вестерна» «Человек с бульвара Капуцинов». Романтик-фанатик кинематографа, мечтающий с его помощью изменить и переустроить мир, наивный и добрый чудаковатый мистер Фёст приезжает на Дикий Запад, не расставаясь ни на минуту (как с Библией) с книгой по истории кино. Он убежден, что незатейливые фильмы братьев Люмьер спасут от беспробудного пьянства и драк, скуки и разврата, стяжательства и эгоизма и бравых ковбоев, и их очаровательных подружек. Миссионер одерживает победу и... терпит сокрушительное поражение, он умирает и... вновь пускается в путь, благодаря чудесному искусству волшебного экрана. Андрей здесь, как всегда, элегантен, изыскан и блистателен, только, может быть, чуть более грустен, чем обычно (хотя, возможно, так нам кажется сейчас). Именно потому, что «Человек с бульвара Капуцинов» — предпоследний фильм с участием популярного актера, подвижность мистера Фёста выглядит теперь как некое духовное завещание нам, живущим: никогда не забывать об истинности и нужности только такого искусства, которое несет людям добро и справедливость. Искусства, верным рыцарем которого был Андрей Миронов.

Его друг писатель Горин в своей статье «Здравствуй, Андрей!», опубликованной за несколько месяцев до смерти Миронова, приводит очень знаменательный диалог:

— ... Если бы ты не жил в Москве, в каком городе еще хотел бы жить?

— Не думал... Наверное, в Ленинграде.

— Если бы ты не был Мироновым, какую еще фамилию хотел бы носить?

— Менакер.

— Если бы ты не был артистом, какой профессией бы хотел заниматься?

— Переводами. Быть переводчиком с английского.

— Хорошо. Итак, ты знаменитый переводчик, богатый человек, у тебя огромная квартира в Ленинграде, машина, «видео» и прочее... И вдруг тебе говорят: товарищ Менакер, готовы ли вы оставить все это и пойти поработать в театр артистом... Для начала — в массовках... Оклад — 90 рублей. Пошел бы?

— ...Идиотская постановка вопроса.

— Нет, ответь: пошел бы?

— Ну, конечно, пошел бы... Хотя «видео» жалко.

Ну, конечно, пошел бы. Потому что без театра не мыслил себе жизни. Потому что и родился-то практически на сцене, раньше назначенного врачами срока. Его мать, актрису Марию Владимировну Миронову, увезли в родильный

дом прямо с вечернего спектакля в Театре миниатюр.

Андрей уже в детстве знал, что театр — это всерьез и надолго, еще в школе читал и записывал на магнитофон стихи классиков, отрывки из пьес Мольера и Брехта, рассказы Чехова и юморески собственного сочинения. Его домашние импровизации и пародии были увлекательными и точными (правда, родители считали это детскими шалостями), в школьных спектаклях играл Хлестакова («Ревизор») и Шмагу («Без вины виноватые»). Но если отец, Александр Семенович Менакер, с самого начала вполне одобрительно относился к желанию сына продолжить семейную традицию, то мама долго пребывала в сомнениях. Даже боялась ходить на учебные спектакли Театрального училища имени Б. В. Шукина, где Андрей учился, — слишком любила сына, слишком боялась разочароваться. Уже потом Александр Семенович будет терпеливо наклеивать толстые альбомы рецензии, афиши, телеграммы, связанные с творчеством Андрея, а Мария Владимировна до последнего дня будет самой верной зрительницей, советчицей, защитницей и судьей. А он, по отзывам друзей, — самым трогательным сыном...

До прихода в Театр сатиры (сразу после Шукинского, в 1962-м) Миронов снялся в эпизодической роли Петьки в фильме «А если это любовь?». Он был вполне органичен, однако никого не потряс, так что кинодебют прошел практически незамеченным. В душе же юного артиста встреча и работа с таким Мастером, как режиссер Юлий Райзман, оставила неизгладимый след. И все-таки основным своим учителем Миронов назвал Валентина Николаевича Плутча, главного режиссера Театра сатиры, который

«Берегись автомобиля»



«Человек с бульвара Капуцинов»

считал, что Миронов может абсолютно все. И актер каждым своим появлением на сцене доказывал это. Он и начал-то сразу с главных ролей, правда, поначалу это были вводы в уже идущие спектакли. Но какие! В водевиле «Женский монастырь» именно мироновский Тушканчик — запуганный и уставший — больше всех смешил зал. «Клоп» шел на сцене театра уже десять лет, но именно Андрей вдохнул в Присыпкина новую жизнь, и зрители стали ходить «на Миронова». Затем — Жадов в «Доходном месте», непривычно страстный и граждански темпераментный. И хвастливый пустобрех из «Ревизора», вдруг испуганно вспоминающий о неминуемом возмездии среди безудержного вранья. И утомленный интеллигент Чацкий из «Горе от ума». А потом вдруг после двадцати лет актерства — прорыв в режиссуру. Незадолго до смерти Миронов начал ставить «Тени» по Салтыкову-Щедрину. Но не успел закончить...

К сожалению, его многотрудная разноликая, подвижническая работа в театре большей частью останется в воспоминаниях очевидцев. Зато экранная жизнь, пусть не такая насыщенная, как театральная, — ему не всегда хватало времени для кино, и не всегда кинематограф предлагал ему роли, адекватные его таланту, — даст возможность оценить степень изящества и одаренности артиста еще не одному поколению зрителей!

Застенчивый ветеринар, влюбленный в укротительницу, — «Три плюс два». В этой простенькой комедии он играл истово и всерьез. Это был характер, судьба. В роли Романа Миронов впервые запел в кино. Правда, пока без слов. Затем сыграл Фридриха Энгельса в картине «Год как жизнь». Потом — неудачливый спекулянт и мошенник, задавленный солдафоном-тестом, Дима Семицетов в комедии «Берегись

автомобиля». По-настоящему популярность «обрушилась» на него после криминальной комедии «Бриллиантовая рука». Здесь, наконец, Андрей обрел на экране ту же легкость существования в образе, что и на сцене. Элегантный проходимец Граф из всех сил пытался изобразить из себя лихого «рыцаря удачи», попадал впросак, но тут же «чистил перышки», встряхивал чубом и устремлялся к новым авантюрам. Песня Графа на палубе парохода, к удивлению съемочной группы, да и самого исполнителя, превратилась в законченное эстрадное действо. С тех пор песня Миронова, а пел он, особенно на телеэкране, довольно много, становилась мини-спектаклем, шлягером. В фильме «Достояние республики» — приключенческой ленте для детей о поисках шедевров живописи во время гражданской войны — Миронов был Маркизом. Он скакал на лошади, прекрасно фехтовал и красиво умирал в финале. В «Невероятных приключениях итальянцев в России», играя сотрудника милиции Васильева, без помощи дублеров совершал рискованнейшие трюки — прыгал через арку разводящегося моста, на полной скорости перебирался из одного автомобиля в другой, накоротке «общался» с настоящим и не очень-то дружелюбным львом.

Был Андрей Миронов доверчивым и наивным астрономом, влюбленным в «умеющую жить» продащицу в «Блондинке за углом», веселым сказочником Орландо с грустными глазами в «Сказке странствий», удивительно ретро-ностальгическим и современно усталым Ханиным в фильме «Мой друг Иван Лапшин», коварным хитроумным французским офицером-лазутчиком в «Следопыте» (последняя роль)... Мы помним его и в телефильмах — неунывающим «великим комбинатором, сыном турецкого подданного» Остапом Бендером в «Двенадцати стульях», каскадным, водеvilным, прекрасно танцующим, искрящимся весельем и иронией в «Небесных ласточках», «Соломенной шляпке», «Обыкновенном чуде». Он озвучивал мультфильмы и пел в новогоднем «Огоньке», ставил спектакли и записывал пластинки, встречался со зрителями и... не забывал звонить маме из любого города страны.

Андрей был замечательным другом, интеллигентным, деликатным и преданным партнером. Вот уже три года, как он «был»...

7 марта ему исполнилось бы всего 50...

В. ЖЕЛТОВА

по вашей просьбе

Татьяна Догилева

Монолог актрисы с комментариями

«Я выросла в нетеатральной семье. Мир искусства был окутан для меня каким-то чудесным ореолом... Театр был моей потаенной мечтой».

С 14 лет Таня начала заниматься в Студии юного актера при ЦТ, даже сыграла несколько ролей в телеспектаклях. Но были и другие серьезные увлечения — художественная гимнастика и культура Востока. Однако выбрала все-таки актерскую профессию. Поступила в ГИТИС. Дипломной работой стала Беатриче в шекспировской комедии «Много шума из ничего». Этот студенческий спектакль покорила театральную Москву. Выпускнику заметили и пригласили сразу два театра — «Ленком» (Москва) и БДТ имени Горького (Ленинград). Согласилась на предложение Марка Захарова. И сразу же получила главную роль Нелли в «Жестоких играх» по пьесе А. Арбузова. Премьера спектакля состоялась в 1980 году. О Догилевой заговорили как об ода-



ренной актрисе и предсказывали ей счастливую судьбу.

«Нелли до сих пор для меня — одна из самых любимых героинь. А после этой работы был длительный простой. В фильмах Захарова я не снималась, а в театре... Роль Возлюбленной Поэта в спектакле «Гренада» (по пьесе А. Ремеза) получила только из-за болезни другой актрисы,

и лишь за десять дней до премьеры мне пришлось «входить в образ»... Почему мало играла у Захарова — трудный вопрос. Не исключено, что я чем-то не вписывалась в созданный им актерский ансамбль. Одно понимала точно — жить в таком прекрасном театральном доме, который построил Марк Захаров, и не играть в нем — трагедия. Актриса должна работать, иначе она теряет уверенность в себе, в своем будущем. Поэтому, не раздумывая, я приняла предложение главного режиссера Московского театра имени Ермоловой Валерия Фокина».

В этой труппе она с 1985-го. Играла много, преимущественно — главные роли. Кто видел спектакли с Догилевой, почувствовал, сколько сил вкладывает актриса в каждый сценический образ, как широк ее творческий диапазон — блистает и в драме, и в комедии, и в трагедии.

«И все же недооценивать то, что сделал для меня Захаров, нельзя. Этот театральный режиссер, по существу, подготовил меня к работе в кино. Правда, роли сначала были не главные и в основном одного амплуа — провинциальная девушка, в которой за внешней простотой и бравадой скрыт богатый духовный потенциал. И я знала, как это играть».

Да, в кино долгое время Татьяне Догилевой доставались вторые роли — подружек, сестер, знакомых, порой безымянных.

«В кинематографе у меня сначала действительно мало что получалось. Хотя на четвертом курсе я сыграла главную роль в фильме «Безбилетная пассажирка» — рабочую девчонку, выпускницу ПТУ. Но картина прошла незамеченной и успеха мне не принесла, а вот сомнения в том, будут ли меня приглашать в дальнейшем, в душе посеяла».

Но как бы то ни было, Догилева продолжала с удовольствием сниматься в небольших ролях. Ее заинтересовал сценарий Т. Хлопьянкиной «Кто стучится в дверь ко мне...». Она даже сама предложила режиссеру Н. Скуйбину, если ее не утвердят на главную роль, сыграть второстепенную — Веру. ...Милая компания собралась провести приятный вечер. Заметно отличается от друзей Вера: она непосредственна, откровенна, своей прямоотой даже шокирует приятелей. И вдруг нарушается привычный ход вечера: появляется сомнительного вида девица и умоляет спрятать ее от хулиганов... Бедой незнакомки всерьез проникнется только Вера. И именно она будет больше всех потрясена, когда несчастье все-таки случится. Догилева заставила нас поверить в искренность своей героини.

Новым витком в своей кинематографической судьбе актриса считает фильм молодого режиссера Г. Мелконяна «Нежданно-негаданно», где она сыграла скромную работницу сберкассы Жанну Капустину, которой досталось вдруг огромное состояние — коллекция картин и антиквариата. Поначалу девушка не может поверить в реальность происходящего, но потом потихоньку начинает входить в роль... Однако, оказывается, быть богатой наследницей — дело, ох, какое не простое! Начинают одолеваять всякие



«Нежданно-негаданно»

любители старины и обыкновенные спекулянты. В общем, Жанне подарок судьбы принес куда больше неприятностей, нежели радостей... И в конце концов, когда богатство так же неожиданно исчезнет, как и появилось, девушка испытает скорее чувство облегчения, чем горя. И наконец-то убедится в искренности чувств своего поклонника...

«Только на этой картине я поняла, что работа в кино — это безумный труд, напряжение и ответственность. Здесь я осознала: многому предстоит учиться. Учиться распределять свои силы, эмоциональные и физические, дабы заставить себя собраться перед съемкой, не «сломаться» к концу картины».

Именно эта роль принесла Татьяне Догилевой широкое признание. Зрители впервые увидели в ней талантливую острохарактерную актрису.

«Если честно, успех картины «Нежданно-негаданно» был для меня неожиданным. Ведь во время съемок мы с Юрием Богатыревым были уверены, что ничего не получится... Но съемки съемками, а законченный фильм — совсем другое дело. Он понравился зрителям, а это самое главное. Еще более подавленное настроение царило на съемках «Блондинки за углом», где я играла Надю, у которой не было и не могло быть никаких проблем. И действительно этой энергичной обаятельной девушке, продавцу большого гастронома, удавалось все, чего бы она ни пожелала. Близость к дефициту и система взаимных услуг открыли ей доступ в разнообразные сферы... Перестройки тогда еще не было и в помине. Все актеры полагали, что фильм никогда не появится на экранах, работа идет вхолостую — нас все время заставляли что-то переделывать, переозвучивать, переснимать (кстати, за эти изменения потом же

и досталось от кинокритиков). И все же съемочная группа продолжала упорно трудиться, хотя и в очень нервной обстановке. Единственным, кто сохранял оптимизм, был Андрей Миронов. Человек по природе отзывчивый, он помогал всем нам во время работы, придавал уверенности и сил. Сейчас понятно, что «Блондинка за углом» просто опередила время...»

После выхода на экран этих двух фильмов Догилиевой стали поступать и другие серьезные предложения.

«Эльдар Рязанов пригласил меня на роль медсестры Лиды в «Забытой мелодии для флейты с оркестром». Но, видимо, от того, что очень хотелось сниматься у этого удивительного режиссера, поначалу я была очень скованна. Эльдар Александрович, добрый и мягкий человек, действовал на меня почему-то, как «удав на кролика». Постепенно, когда я поняла, что с роли меня не снимут, страхи прошли, работать сразу стало легче. И мне кажется, Рязанов остался доволен моей Лидой. Думаю, что режиссерам вообще легко со мной общаться, ведь я послушная актриса, в конфликты стараюсь не вступать».

Продолжалась работа и на ТВ.

«...Очень люблю телефильм Михаила Козакова «Покровские ворота», где я играла Свету — девушку пятидесятых годов. Вместе с ней я переживала ощущение счастья от того, что я есть, а впереди — весна, любовь, жизнь... На съемочной площадке царила необыкновенно праздничная атмосфера, все актеры буквально жили картиной. С Еленой Кореньевой и Олегом Меньшиковым мы стали настоящими друзьями и всегда с радостью говорим о том времени...»

Есть и грустные воспоминания. Роль Кисочки, главной героини фильма «Огни», поставленного по

мотивам рассказов Чехова, поистине удивительна! Здесь и любовь, и трагедия, и надежда... Как можно сыграть чеховскую героиню! Но... кое-что не удалось сделать мне, кое-что — постановщику. Фильм не получился. А жаль! Такой отличный драматургический материал достается актеру не часто».

Успех на сцене Московского театра имени М. Н. Ермоловой (спектакли «Спортивные сцены 1981 года», «Говори», «Бронкс. Нью-Йорк», «Наш Декамерон»), на телевидении («Безобразная Эльза», «День защиты хорошего человека», «Без мужчин»), в кино (добавим к уже названным «Не ходите, девки, замуж», «Прохиндиада, или Бег на месте», «Из жизни Потапова», «Бармен из «Золотого якоря», «Мой любимый клоун», «Обида» и др.) может вскружить голову молодой актрисе. Но не Татьяне Догилиевой. «Звездная болезнь» ей не грозит. Из предлагаемых ролей она по-прежнему берет не те, что крупнее, масштабнее, а наиболее близкие ей по духу. С удовольствием продолжает сниматься в эпизодах. В «Брызгах шампанского» создала драматический образ жены погибшего на фронте офицера, в «Охоте на сутенера» — простоватой учительницы.

«Я считаю, что чем разноплановее и разнообразнее роли, тем лучше раскрывается актер. И где-то в душе надеюсь, что меня еще не до конца «раскрыли».

Скоро на экраны выходит фильм «Яма» (по одноименной повести А. Куприна), где Догилева сыграла Тамару — одну из «жертв общественного темперамента». Поставила картину дебютантка Светлана Ильинская. «Я очень надеюсь на молодую кинорежиссуру, пусть только она идет своим путем», — говорит актриса. Сейчас она снимается в «Афганском изломе» (реж. В. Бортко) в роли медсестры.

Каковы планы на будущее?

«Есть любопытные предложения, но я суеверна, поэтому пока говорить о них не буду. Одно могу сказать точно: в выборе роли для меня основное не имидж режиссера. Главное — чтобы он верил в меня».

Материал подготовил И. ЛЕДЕНЕВ

«Огни»



ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

отвечаем на ваши вопросы

Новое о пенсиях

Закон «О пенсионном обеспечении граждан СССР», принятый Верховным Советом СССР 15 мая 1990 года, касается интересов каждой семьи. И потому естественно желание наших читателей разобраться в отдельных его положениях, содержащих статьи, порядке и сроках введения. Из редакционной почты мы выбрали наиболее часто повторяющиеся вопросы.

Вопрос. Какие виды пенсий гарантируются государством?

Ответ. По новому Закону каждый нетрудоспособный гражданин страны должен получить определенное материальное обеспечение. Законом предусмотрены два вида пенсий — трудовые и социальные. Первые включают пенсии по возрасту (по старости), по инвалидности, по случаю потери кормильца, за выслугу лет. Социальные пенсии будут получать те граждане, у которых по каким-то причинам нет требуемого трудового стажа. Трудовые пенсии назначаются по достижении пенсионного возраста (для всех кинематографов это 60 лет — для мужчин и 55 — для женщин), а их размер зависит от трудового стажа и заработка. Исходная база таких пенсий — минимальная заработная плата. Сегодня она составляет 70 руб. Это минимум для трудовой пенсии, а для социальной — половина этой суммы, или 35 руб. в месяц. При повышении минимальной заработной платы автоматически будут пересчитываться все пенсии:

Вопрос. Какие виды оплаты труда включаются в заработок, из которого исчисляется пенсия?

Ответ. При исчислении пенсии учитываются основная заработная плата, все виды денежных премий, которые предусмотрены системами опла-

ты труда, доплата за работу в сверхурочное время, выходные и праздничные дни.

Включается в заработок и оплата труда по совместительству, но при условии, что общая сумма заработка не превышает четырехкратного размера минимальной заработной платы, то есть 280 руб.

Вопрос. Как определяется размер заработка, принимаемого для исчисления пенсии?

Ответ. Прежде всего определяется среднемесячный заработок за любые пять лет (или 60 месяцев) подряд из последних 15 лет работы перед обращением за пенсией. Для этого заработка за каждый месяц этих пяти лет складываются, и полученная сумма делится на 60.

Теперь рассчитаем сумму, из которой будет исчислена пенсия. Если среднемесячный заработок не превышает 280 руб., он учитывается полностью. Если превышает, то действует такое правило: каждая последующая часть среднего заработка в пределах минимальной заработной платы (70 руб.) учитывается по снижающейся шкале. Например, первые 70 руб. свыше 280 руб. учитываются в размере 85 %, вторые — 70 %, третьи — 55 %, четвертые — 40 %, пятые — 25 %, шестые — 15 %.

Вопрос. Какой максимальный заработок учитывается?

Ответ. Максимальный заработок, который принимается во внимание при исчислении пенсии, не может быть выше десятикратной минимальной заработной платы (в настоящее время — 700 руб.). Причем этот максимум — не вечен: повысилась минимальная заработная плата, например, до 80 руб. в месяц, максимум станет 800 руб.

Вопрос. Как определяется размер пенсии?

Ответ. Все пенсии по возрасту назначаются в размере 55 % заработка, но при условии, что трудовой стаж составляет не меньше 20 лет для женщин и 25 — для мужчин.

Если трудовой стаж больше, чем нужно, новый Закон предусматривает увеличение пенсии на 1 % заработка, принятого для ее исчисления, за каждый полный год сверх необходимого стажа.

Однако здесь есть ограничения: максимум пенсии не должен превышать 75 % заработка, принятого для исчисления пенсии. Предельный стаж, который учитывается при назначении пенсии, для женщин равен 40 годам, а для мужчин — 45.

Вопрос. Когда новый Закон будет введен в действие?

Ответ. Первый этап введения в действие Закона — 1 октября 1990 года, когда новые пенсии получили инвалиды и участники Великой Отечественной войны.

Следующий этап — 1 января 1991 года. С этой даты порядок пенсионного обеспечения введен для многих групп нетрудоспособных граждан страны. В частности, повышены минимальные пенсии пенсионеров, социальные пенсии, пенсии по инвалидности с детства вследствие ранения, контузии или увечья, связанных с боевыми дей-

ствиями в период Великой Отечественной войны либо с их последствиями.

И еще один важный момент. Раньше матери, имеющие детей-инвалидов (инвалидов с детства I и II групп), особых пенсий не имели. С 1 января 1991 года для них действуют новые правила, по которым им предоставляется право на пенсию по возрасту по достижении 50 лет, а не 55 лет, как раньше. В трудовой стаж засчитывается все то время, в течение которого эти женщины не работали и ухаживали за ребенком-инвалидом до достижения им 16 лет, если же ребенок — инвалид I группы, то — независимо от его возраста.

1 января 1992 года — завершающий этап введения в действие Закона. С этой даты он полностью вступает в силу. Но новые пенсии в полной мере начнут выплачиваться с 1 июля 1993 года.

Вопрос. Немало пенсионеров, которые по состоянию здоровья могли бы продолжать работать. Но можно ли получать заработную плату и пенсию?

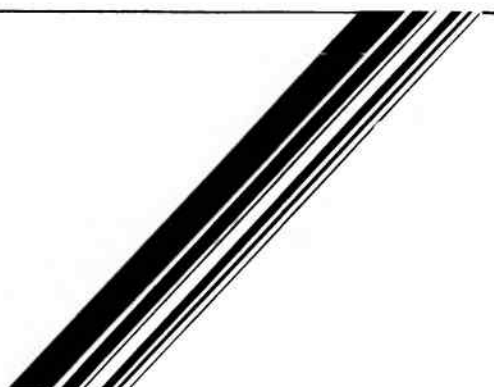
Ответ. Право получать пенсию в полном размере вместе с заработком имеют практически все пенсионеры. Одни — без всяких условий (участники Великой Отечественной войны, рабочие, мастера, а также кассиры и контролеры кинозрелищных предприятий). Другие — при условии заключения с ними срочного трудового договора. Причем администрация вправе заключать его на разные периоды, а затем, если необходимо, перезаключать договор на новый срок. Поэтому после назначения пенсии работающий пенсионер может ставить вопрос о заключении нового трудового договора — теперь уже срочного (на прежнем либо на новом месте работы — безразлично).

Следует отметить, что, например, российский парламент принял свой пенсионный закон, несколько отличающийся от союзного.

Вниманию наших авторов

Материалы, присылаемые в редакцию, должны быть отпечатаны на машинке через два интервала на одной стороне листа в двух экземплярах. Указывайте источники цитат, точные названия упоминаемых в статье нормативных документов. Чертежи и схемы выполняйте четко, на отдельных листках бумаги, можно на кальке. Фотографии следует печатать на глянцевой бумаге с накатом. Изображения на фото должны быть четкими, достаточно контрастными. Желательно прилагать негативы.

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



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор **Т. А. Цветаева**

Сдано в набор 17.12.90.

Подписано в печать 17.01.91.

Формат 70×100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура литературная

Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)

Усл. кр.-отт. 8,61

Уч.-изд. л. 6,61

Тираж 35 651 экз.

Изд. № 230

Заказ 2264

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103006 Москва, Воротниковский пер., 12

тел. 200 10 70

© Киномеханик 1991

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфический комбинат

Государственного комитета СССР

по печати

142300 г. Чехов Московской области

Кадр-1201



В 1991 году заканчивается разработка воспроизводящего видеоманитофона «Кадр-1201», который позволит заменить сеть малого кинопроката со всей его громоздкостью на сеть видеопроката с компактной аппаратурой и наборами видеокассет самого распространенного в мире формата VHS.

Видеоманитофон «Кадр-1201» предназначен для воспроизведения записей на видеокассетах формата VHS в ТВ-системах ПАЛ и СЕКАМ и может использоваться широким кругом потребителей:

- в науке;
- при производстве видеофильмов и компоновке программ;
- в развлекательной индустрии, в том числе в залах коллективного просмотра с большими экранами;
- в производстве;
- в образовании;
- в оборонных отраслях;
- в маркетинге;
- в юстиции;
- в домашних условиях.

На фото представлен экспериментальный образец видеоманитофона, который характеризу-

ется следующими параметрами: энергопотребление — от сети 200 ± 22 В, 50 Гц; мощность — не более 100 Вт; габариты — $480 \times 500 \times 160$ мм; вес — 20 кг.

Звук — четыре канала: два на продольных дорожках — линейный стереозвук; два обеспечиваются вращающимися головками с использованием частотной модуляции (ЧМ) — ЧМ-стереозвук.

Полоса частот:
50 — 10 000 Гц — для линейного стереозвука;
20 — 20 000 Гц — для ЧМ-стереозвука.

Видео:
ТВ-системы ПАЛ и СЕКАМ; выходной сигнал — 1 В (75 Ом); разрешающая способность по горизонтали — 300 ТВ-строк; отношение сигнал/шум — 45 дБ.

Выходной сигнал — 1 В (600 Ом). Соотношение сигнал/шум, не менее:

- 52 дБ — для линейного стереозвука;
- 70 дБ — для ЧМ-стереозвука.

Выходной сигнал адресно-временного кода — 2,5 В (600 Ом). Детонация — 0,2 %.

Дополнительные функции:
поиск фрагмента в диапазоне скоростей и шаговом режиме;
дистанционное управление; внешняя ТВ-синхронизация.

Начало выпуска видеоманитофона «Кадр-1201» планируется на 1992 год. Ориентировочная цена — от 12 до 15 тыс. руб.

Для формирования портфеля заказов по выпуску аппаратов «Кадр-1201» просим направлять заявки по адресу:

630015 г. Новосибирск-15, ЦКБ видеозаписи «Кадр».

Кадр-1201
реклама



Урч. 202-2

В репертуаре

РАЙСКИЕ САДЫ ЕВЫ

По роману А. Григулиса «Люди в саду». Рижская киностудия. Сценарий Арвида Криевса и Дависа Симаниса. Постановка Арвида Криевса.

В основе этой психологической драмы — классический любовный треугольник.

В ролях — Дита Кренберга, Валентинас Мацулевичс, Алвис Херманис.

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

По одноименной повести Н. Лескова. «Мосфильм».

Сценарий Ирины Поплавской и Василия Соловьева. Постановка Ирины Поплавской.

Герой фильма крепостной Иван Флягин — из тех праведников, что не перевелись до сих пор на русской земле.

В ролях — Александр Михайлов, Ольга Остроумова, Андрей Ростоцкий, Ирина Скобцева, Спартак Мишулин.

