

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



4'91

КМ

реклама

ЕСЛИ

вы хотите знать, где в данный момент находится фильмокопия, ее состояние, количество отработанных сеансов и валовой сбор;

вы хотите навести идеальный порядок в фильмофонде и проводить его инвентаризацию нажатием одной клавиши;

у вас есть проблемы с составлением репертуарного плана;

вы устали от написания бесчисленных отчетов, актов, накладных;

вы хотите идти в ногу со временем,

ВО «СОЮЗКИНОРЫНОК» ПОМОЖЕТ ВАМ.

МЫ ПРЕДЛАГАЕМ

пакет программ для автоматизированного рабочего места редактора по репертуарному планированию

АРМ-РЕДАКТОРА

Арм-редактора сдается «под ключ».

Арм-редактора обладает стопроцентной надежностью.

Арм-редактора не требует длительного обучения.

В Арм-редактора любая операция занимает несколько секунд.

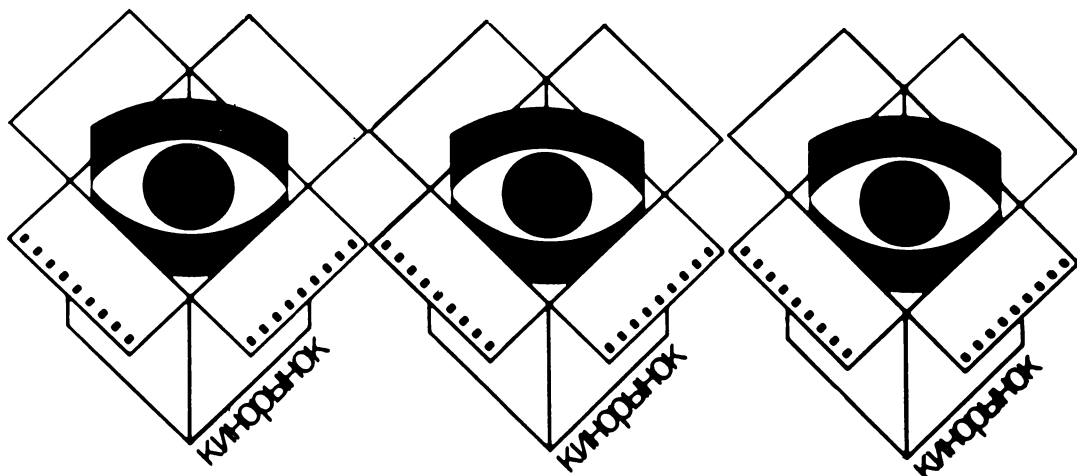
Арм-редактора, реализованный на персональной вычислительной технике, **ПЕРСОНАЛЬНО ДЛЯ ВАС!**

ВО «СОЮЗКИНОРЫНОК» может оказать содействие в приобретении персональных компьютеров.

Наш адрес:

109128 Москва, Хохловский пер., 13, стр. 1.

Телефоны: 925 99 38; 925 09 74; 925 13 74.



КИНО

МЕХАНИК

4'91

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля
1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 2 Карамеев Г. Новый хозяйственный механизм в киноvideопрокате и киноvideосети
5 II съезд Аскина
11 Семагина Е. На сей раз — в Сочи...

Наши ветераны

- 12 Тусупов Б. Будем долго работать вместе...

Думайте о рекламе!

- 13 Хоок К. Давайте переставим штатетник!

Школа киноменеджера

- 15 Хейфец Б. Малое предприятие

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 18 Звуковоспроизводящая кинотеатральная аппаратура. Серия «Звук Т»

Видеотехника

- 22 Федорченко А. Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12». Обслуживание и ремонт

Компьютер для вас

- 26 Гиллод М. Виды персональных ЭВМ и периферийное оборудование

За рубежом

- 29 Хесин А., Штейнберг А. Видеоизображение на большом экране

КИНОПАНОРАМА

- 34 *В репертуаре*

«Рой», «Такие разные братья»

Документальный экран

- 40 «Охота на Зубра»

По вашей просьбе

- 41 Александр Абдулов. Вчера, сегодня, завтра

- 43 *Кино в датах*

Мастера экрана

- 44 Звезда по имени Олег Даль

- 48 *Фильмы — селу*



актуальная тема

Новый хозяйственный механизм в киновидеопрокате и киновидеосети

Г. КАРАМАЕВ,
экономист

Содержание

Хозяйственный механизм рассматривается здесь применительно к структуре, основанной на разделении проката и киновидеосети, входящих пока в систему территориальных киновидеообъединений (КВО). Всякий хозяйственный механизм функционирует лишь при наличии субъектов хозяйствования и согласованных между ними правил ведения действий. Субъекты интересующих нас двух сторон — юридические лица: организации и частные лица, осуществляющие кино- и видеопрокат, — в сети и оказывающие ей услуги — в прокате. Основной принцип, определяющий отношения между ними, — равенство при объективно существующей необходимости в обеспечении жизнедеятельности друг друга.

Правовая основа хозяйственного механизма — общесоюзные и республиканские законы по вопросам экономической реформы, а также указы Президента СССР, постановления Верховных Советов СССР и республик, Советов Министров и подконтрольных им органов. Такое изобилие, призванное обеспечить, на первый взгляд, большую степень свободы субъектов, при

внимательном рассмотрении содержит больше минусов, чем плюсов.

В практической работе следует обращать внимание на два момента. Первый — несовершенство законодательного процесса, основанного на разрешительном принципе и поэтому требующего постоянных корректировок в виде дополнительных решений и новых нормативных документов, в противовес принципу запретительному, придающему законам большую стабильность и гарантирующему субъекту большую степень юридической защищенности. Второй момент — смешение в законах положений и статей прямого действия, не требующих дополнительных решений со стороны исполнительных органов власти, и так называемых «отсылочных» статей, по которым необходимы дополнительные решения. Так, если в раскритикованном Законе СССР «О государственном предприятии (объединении)» было всего семь таких статей, то в Законе СССР «О предприятиях в СССР» их уже более 20. Следует также иметь в виду, что попытки органов управления своим нормотворчеством ограничить или по-своему толковать те или иные положения принимаемых законов юридически неправомерны и вступают в противоречие с постановлениями Верховного Совета СССР о порядке введения в действие Законов СССР, в которых прямо указывается: подобная самодельность незаконна.

Перечень законов, на которых основывается хозяйственный механизм, постоянно пополняется и поэтому не приводится. Подробнее рассмотрим положения лишь двух основных законов: «О предприятиях в СССР» и «О налогах с предприятий, объединений и организаций». Прежде чем перейти к содержанию хозяйственного механизма, необходимо выделить одно принципиальное положение, отличающее хозяйственный механизм в киновидеосети и в прокате от аналогичных механизмов в других отраслях непродуцированной сферы. Одобренные Государственной комиссией Совета Министров СССР и утвержденные Госкино СССР «Рекомендации по переводу основного звена проката и демонстрирования кино- и видеопроизводства на новые условия хозяйствования» не содержат ограничений по объему используемых прав для организаций киновидеосети, частично или полностью финансируемых за счет средств бюджетов местных Советов народных депутатов или министерств (ведомств). Таким образом, и на прибыльные, и на убыточные кинотеатры (киноустановки) положения Закона СССР «О предприятиях в СССР» распространяются в полном объеме.

Содержание хозяйственного механизма составляет совокупность положений, определяющих принципы, права и обязанности субъекта, на которых он строит свою хозяйственную деятельность: хозяйственный расчет, право собственности либо полного хозяйственного владения имуществом, вопросы управления предприятием и его отношений с государством, хозяйственная, экономическая и социальная деятельность.

Продолжение. Начало см. в № 3.

С 1991 года все эти положения, закрепленные в Законе СССР «О предприятиях в СССР», определяют хозяйственный механизм в киновидеосети и в прокате.

Понятие «новый хозяйственный механизм» было введено в оборот в 1990 году как временное, на переходный период, для правового обеспечения дополнительных прав и большей степени свободы в хозяйственной деятельности для убыточных организаций киносети по сравнению со старыми условиями хозяйствования.

Раньше убыточные организации киносети получали дотации на покрытие разницы между своими затратами и выручкой от платного кинопоказа, причем сэкономленные средства подлежали изъятию. Никакого экономического смысла в этом не было, он являлся лишь инструментом административного метода управления.

Новый хозяйственный механизм (при некоторой внешней схожести с прежним) принципиально отличается следующим: выделяемые бюджетные средства зачисляются в доход (выручку) кинотеатра — таким образом ликвидируется убыточность — и сэкономленное изъятию не подлежит; структура выделяемых средств предусматривает не только покрытие разницы, но и образование фондов экономического стимулирования; средства выделяются на основе нормативного метода.

Этим механизмом определены и дополнительные льготы: освобождение от платежей в бюджет за основные фонды, трудовые и природные ресурсы, а также от уплаты налога на прибыль и налогообложения на прирост средств, направляемых на потребление*.

Таким образом, новый механизм, являясь комплексом экономических мер, стимулирует развитие киновидеопозаказ.

Предлагаемые ниже «Рекомендации по определению нормативов бюджетного финансирования кинозрелищных организаций» — лишь проект. Они могут быть уточнены или изменены.

Рекомендации используются для расчетов приведенных объемов расходов (нормативов финансирования) средств соответствующих бюджетов или министерств (ведомств), в чем ведении находится объект финансирования.

Объект финансирования — кинотеатр (киноустановка), у которого при работе в новых условиях объем затрат в расчете на год превышает выручку от платного кинопоказа, но необходимость его дальнейшей деятельности определяется социальной значимостью.

Норматив бюджетного финансирования — удельная расчетная величина средств, которую выделяет финансирующий орган на осуществление социальной программы в области киновидеослуживания населения на своей территории;

* К сожалению, перечисленные условия имели очень короткую жизнь — до конца 1990 года. Директивные органы, и в первую очередь Министерство финансов СССР, заняли очень жесткую позицию и не пошли на то, чтобы в 1991 году сохранить их действие в полном объеме.

выражается в рублях на принятую единицу приведения.

Финансирующий орган — исполкомы Советов народных депутатов любого уровня, министерства и ведомства СССР и союзных республик (по их полномочиям — их местные органы управления), имеющие в своем подчинении кинозрелищные предприятия.

Когда показатели затрат и выручки равны либо выручка незначительно превышает затраты, то есть уровень рентабельности не обеспечивает прибыли, необходимой для расчетов с бюджетом и образования фондов экономического стимулирования, рекомендуется вместо нормативного бюджетного финансирования предоставлять кинозрелищным предприятиям налоговые и иные льготы. При этом рентабельность определяется как отношение прибыли к сумме выручки от платного кинопоказа, имеет расчетный характер и не является директивным показателем.

Величина норматива бюджетного финансирования рассчитывается по формуле:

$$H = \frac{(Z - B) \times P}{K}$$

где H — норматив бюджетного финансирования, руб./ед.;

Z — затраты на киновидеослуживание зрителей, тыс. руб. в год;

B — выручка от платного кинопоказа, тыс. руб. в год;

P — коэффициент, учитывающий уровень рентабельности

$(P = 1 + \frac{\Pi}{B}$, где Π — прибыль, необходимая

для формирования фондов экономического стимулирования, тыс. руб. в год);

K — показатель, выражающий единицу приведения.

Пример расчета (цифры условные):

$Z = 100$; $B = 80$; $\Pi = 16$; $P = 1,2$; $K = 300$ (тыс. чел. в год);

$$H = \frac{(Z - B) \times P}{K} = \frac{(100 - 80) \times 1,2}{300} =$$

$= 0,08$ руб./чел.

В качестве исходных данных для расчета норматива бюджетного финансирования принимаются средние, за три-пять последних лет, значения с учетом тенденций их динамики и возможного влияния внешних факторов (изменения цен на фильмокопии, кинобилеты, тарифов на электроэнергию, централизованного повышения заработной платы и т. д.), если они не были приняты во внимание в расчетах при переводе организации на новые условия хозяйствования.

В состав затрат (Z) включаются все расходы, предусмотренные ст. 3 Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций» (для видеосалонов — с учетом ст. 33).

В знаменателе формулы значение показателя K может быть выражено количеством обслуживаемых зрителей, жителей данной местности, мест в зале или иным значением, определяемым

соглашением между кинозрелищной организацией и финансирующим органом.

Такой вариант предпочтительнее в случае, когда на данной территории на нормативное финансирование переводится одна кинозрелищная организация. Если же финансирующим органом определяются нормативы для нескольких, желательнее выбрать вариант, при котором в качестве единицы приведения K в формуле используется одинаковое значение показателя, что обеспечивает сопоставимость и расчетов, и результатов.

Нормативы бюджетного финансирования подразделяются на стабильные и временные. Характер нормативов определяется прогнозными расчетами оценки финансового положения кинозрелищной организации на три-пять лет вперед. Величина стабильного норматива постоянна в течение всего срока его действия, временного — меняется от максимального значения в первый год до минимального в последний. А со следующего кинозрелищная организация переходит на самофинансирование.

В зависимости от выбранного значения показателя K в знаменателе формулы финансирования может осуществляться по следующим вариантам:

а) в качестве значения показателя K принято количество обслуживаемых зрителей. Тогда финансирование принимает вид оплаты за конечный результат, и финансирующий орган ежемесячно перечисляет предприятию (на основании его отчета) сумму, равную произведению величины норматива на отчетное количество обслуженных зрителей;

б) в качестве значения показателя K принято количество мест в зале. В этом случае финансирование имеет вид доплаты за обеспечение минимально принятого уровня качества кинообслуживания и может осуществляться помесечно в твердых суммах.

Кинозрелищные организации, частично или полностью состоящие на нормативном бюджетном финансировании, освобождены от всех видов налогов и платежей в бюджет. Фактически полученная прибыль распределяется ими самостоятельно на фонд накопления и фонд потребления.

Последний по времени выхода документ*, значительно расширяющий права предприятий, — постановление Совета Министров СССР от 16 августа 1990 года № 835 «О мерах по демополизации народного хозяйства». К числу его наиболее важных для киноvideосети и проката положений относятся: право выхода предприятий из подчинения министерств и ведомств; отмена с 1 сентября 1990 года действующей системы дифференциации предприятий по оплате труда руководителей, специалистов и служащих; переход от государственной монополии в ценообразовании к рыночным ценам, начиная уже с 1990 года.

В сочетании с правами, предоставленными Законом СССР «О предприятиях в СССР», особенно такими новыми для киноvideосети и проката, как распоряжение имуществом и оплата труда, этот комплекс резко повышает самостоятельность предприятий и ответственность руководителей.

Наибольший интерес вызывает статья 22 «Трудовые доходы работника предприятия» и комментарии к ней.

«Трудовые доходы каждого работника, независимо от вида предприятия, определяются его личным вкладом с учетом конечных результатов работы предприятия, регулируются налогами и максимальными размерами не ограничиваются.

Минимальный размер оплаты труда работников всех видов предприятий устанавливается законодательными актами СССР.

Формы, системы и размеры оплаты труда, а также другие виды доходов работников устанавливаются предприятием самостоятельно.

Предприятия могут использовать государственные тарифные ставки, оклады в качестве ориентиров для дифференциации оплаты труда в зависимости от профессии, квалификации работников, сложности и условий выполняемых ими работ».

Первое: государство гарантирует минимально возможный на сегодняшний день уровень оплаты труда работника в виде централизованно утвержденных тарифных ставок и окладов и обязывает предприятия выполнять эту гарантию. Ликвидация верхних пределов размеров оплаты означает, что предприятие, проявляя заботу о работниках и своем развитии, вправе, сверх минимально установленных, вводить и использовать любые другие, большие по размеру ставки и оклады, а также размеры и показатели премирования.

Второе: предприятие вправе отказаться от действующих принципов оплаты труда (ставки и оклады) и ввести иную систему, основанную, например, на распределении средств фондов заработной платы и потребления на основе коэффициентов.

Третье: труд руководителей, специалистов, служащих может оплачиваться по контрактной системе с установлением зависимости размеров оплаты от конечных результатов — например, согласованный процент от выручки или прибыли.

Сейчас существуют два ограничения в оплате труда: объем средств на эти цели, имеющийся на предприятии, и налог, регулирующий расходование средств, направляемых на потребление (гл. VI Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций»). Ее действие приостановлено Законом о Союзном бюджете на 1991 г.).

Кроме этого, для киноvideосети действуют и другие льготы: при определении размера налогооблагаемой прибыли из выручки исключаются затраты и доходы, связанные с демонстрацией фильмов для детей и юношества, картин, созданных или демонстрируемых на

* Статья написана в октябре 1990 года.

условиях социально-творческого заказа, неигровых и мультипликационных лент.

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о переходе кинотеатров на арендные отношения. С точки зрения чисто экономической, аренда сейчас оказывается самой невыгодной формой хозяйствования, если кинотеатру не будут предоставлены дополнительные финансовые льготы. Рассмотрим структуру платежей кинотеатра на аренде: отчисления от прибыли (45 %) в бюджет, арендная плата, включающая три элемента — амортизационные отчисления, часть прибыли и отчисления в фонд вышестоящей организации. С отменой с 1991 года последнего элемента он частично либо полностью будет включен в сумму своей в состав второго элемента, если договор аренды кинотеатр заключит с киноvideообъединением.

Именно этим экономическим интересом объясняется давление руководителей КВО на кинотеатры, стремление до реорганизации структуры заключить договоры аренды. Если же сначала киноvideосеть будет передана в исключительное ведение местных Советов, то кинотеатры смогут заключать договоры о выкупе имущества в коллективную собственность с исполкомами, и размеры платежа окажутся меньше, чем при аренде, а степень экономической и юридической свободы будет такой же, как и у всех прочих предприятий, что гарантируется Законом СССР «О предприятиях в СССР».

В связи с размахом, который получило в последние годы видеопиратство, и появлением уже случаев кинопиратства, необходимы меры защиты и противодействия. К их числу может быть отнесено предоставление финансовой инспекции права штрафовать руководителей или закрывать (на срок либо вообще) те предприятия и организации, осуществляющие кино- и видеопрокат, у которых нет государственного (республиканского) прокатного удостоверения (ГСПУ) на демонстрируемые ими фильмы. Кроме ГСПУ (или взамен его), при проверке могут использоваться банковские документы об оплате демонстрируемых картин по безналичному расчету, в которых имеются реквизиты продавца. Дополнительная мера — отдельный пункт договора кинозрелищного предприятия с исполкомом местного Совета об ответственности за показ «пиратских» лент.

В заключение хотелось бы напомнить тем, от кого зависит проведение социально-культурной политики, что наше общество стоит сейчас перед выбором: либо за импортным компьютером — дикарь (результат не надо даже описывать!), либо — духовно развитая личность, способная созидать, и тогда есть надежда на возрождение. Экономить на нуждах культуры в целом и кинематографии, в частности, — значит, похоронить эту надежду.

Окончание следует

II съезд Аскина

АССОЦИАЦИЯ РАБОТНИКОВ КИНО-ВИДЕОПРОКАТА СССР прошла путь от Малого зала московского кинотеатра «Октябрь», где состоялся ее I съезд, до Кремлевского Дворца съездов, где проводился II. Эта фраза не раз и с понятной гордостью повторялась с трибуны КДС и в кулуарах. Конечно, по улицам столицы такой путь сравнительно невелик, но в ином смысле он весьма солиден, ибо свидетельствует о положении, которое Аскин за короткое время сумел занять в нашем обществе. Как выразился актер и режиссер Р. Быков, активно участвовавший в работе съезда, это — «путь государственности».

На II съезд Ассоциации собралось около пяти тысяч делегатов и гостей из всех союзных республик. Помимо работников киноvideопроката в КДС присутствовали создатели фильмов, представители кинопромышленности, учебных заведений, ветераны отрасли.

Президиум Аскина представил информационный материал — и о состоянии киноvideопроката страны, и о своей деятельности. Первая его часть свидетельствует о неблагополучии в отрасли. С 1985 по 1989 годы сократились число кино-

установок с платным показом фильмов (на 4 тыс.), количество обслуженных зрителей (почти на 22 %), заполняемость залов кинотеатров (с 37 до 29 %), среднегодовая посещаемость кино каждым жителем (с 14,8 до 11,3 раза). Явно упал интерес к отечественным картинам — их аудитория уменьшилась примерно на 44 %. Города и веси захватили видеопиратство.

«Действующие организационно-экономические структуры, — утверждает в информации, — не только себя не оправдывают, но и активно влияют на разрушительный процесс в кинематографе, который в рамках народного хозяйства, то есть по суммарным показателям, всегда был прибыльной подотраслью культуры. Практика показала, что нужны иные механизмы, иные принципы, способствующие объединению усилий, средств, опыта, коллективный поиск разумных выходов из тяжелого положения в отрасли».

Ну, а что же успел сделать Аскин СССР? Созданы ассоциации РСФСР и Белоруссии (сразу после II съезда — Украины и Туркменистана), региональные — объединяющие ряд краев и областей (Сибирь, Дальнего Востока, Поволжья и др.), Ташкентская областная. Всесоюзная, дей-



Кинемеханик А. Чубенко говорит горячо, эмоционально



И. Таги-заде из президиума внимательно следит за реакцией зала

ствующая на принципах хозрасчета и самофинансирования, старается оказать им помощь.

Организована подготовка специалистов для системы киноvideопроката на факультете социологии МГУ. За счет Ассоциации здесь уже занимается группа молодежи из Москвы, Новгорода, Иванова, Твери и других регионов. Имеется договоренность с МГУ об обучении кадров киноvideопроката на краткосрочных курсах — очных и заочных.

Президиум Аскина вышел с предложением о создании инновационного коммерческого банка реконструкции и развития как кредитного и расчетно-кассового учреждения для предприятий и организаций киноvideопроката СССР и других отраслей народного хозяйства. Уже несколько десятков КВО заявили о намерении вступить в банк. Его уставной фонд — 100 млн. руб. В конце прошлого года состоялась учредительная конференция страховой компании. Первоначальный акционерный капитал составил 25 млн. руб. Компания предполагает осуществлять все виды имущественного и личного страхования и перестрахования, в первую очередь, в системе киноvideопроката. Средства, полученные от страховых взносов, будут направляться на реконструкцию действующих и строительство новых кинотеатров и отделений кинопроката, другие нужды киноvideообъединений.

Получено свидетельство о регистрации ежемесячной газеты «Кино-видеореporter» на 16 полосах. Предполагаемый ее тираж — 200 тыс. экз.

В прошлом году Аскин приобрел ряд зарубежных фильмов и на льготных условиях предоставил их для проката государственным киноvideообъединениям. Полученные средства позволяют

финансировать производство отечественных картин и помочь КВО. Президиум Аскина взялся выполнять функции заказчика по проектированию и строительству в Челябинске Киноцентра имени С. А. Герасимова. По просьбе Союза кинематографистов Киргизии выделено 1,5 млн. руб. на сооружение санатория на озере Иссык-Куль и 0,5 млн. — на реконструкцию кинотеатра во Фрунзе.

ПЕРВЫМ В ПОВЕСТКЕ ДНЯ съезда стоял вопрос «О состоянии и развитии киноvideопроката в СССР в условиях рыночной экономики». Докладчиком объявлен председатель президиума Аскина И. Таги-заде. С «состоянием» в общем-то все было ясно из информационного материала (впрочем, и без него — тоже), а вот узнать о перспективах, познакомиться с моделью, которая позволит быстро шагнуть в светлое будущее, хотелось всем. Однако основной доклад был перенесен на второй день. И начался съезд выступлениями с мест — тем самым «коллективным поиском разумных выходов из тяжелого положения».

Г. Тимошенко, председатель правления коммерческо-производственного объединения «Кино-Днепр» (так преобразовано Днепропетровское КВО) напомнил, что главная наша задача — улучшение кинообслуживания населения. И отсюда должны проистекать все управленческие решения. Создание в области новой организации продиктовано стремлением успешнее выполнять эту задачу. Объединение основано на принципах финансово-хозяйственной самостоятельности всех составных частей. «Стержень» его — коммерческо-прокатная служба, решающая вопросы приобретения фильмов, их рекламно-информаци-

онного обеспечения, передачи киноорганизациям для проката. Материально-техническим снабжением и обслуживанием занимается сервисная служба. Большие права получили кинотеатры. И вот появились дополнительные средства не только на закупку кинокартин, но и на социальные нужды. Объединение из своего страхового фонда сможет помогать сельским киноустановкам.

Кинотеатр «Титан» — первое в Ленинграде арендное кинопредприятие, сообщила его директор **Л. Комаровская**. Трудности переходного периода (а их было немало) — позади. Налицо — преимущественно арендного подрыда: получение солидная прибыль; заработок сотрудников увеличился в пять (!) раз; появилась возможность лучше обслуживать зрителей.

А в Ростове-на-Дону несколько убыточных кинотеатров перешли на аренду, объединившись, информировал директор одного из них **С. Фельдман**. И здесь результаты неплохие. Например, взяв ссуду на ремонт, уже успели ее вернуть.

В Одесской же области пошли еще дальше — арендным стал весь коллектив КВО. Его генеральный директор **И. Бодюл** рассказал, что благодаря активизации и совершенствованию деятельности получена большая прибыль, часть которой направлена на решение социальных вопросов. Так, все женщины работают на час меньше, а матери ребятишек, которые идут в первый класс, пользуются дополнительным двухнедельным отпуском. Всем сотрудникам предоставляется месячный отпуск. Предусмотрены

доплаты пенсионерам. Значительно повысились доходы кинофикаторов. Сельские киномеханики работают на договорной основе и твердо знают, сколько получают с каждого рубля валового сбора. Их заработки достигают 600 руб. в месяц.

Однако большая часть выступлений была посвящена не достижениям, а проблемам и бедам нашего киноvideопроката. Это и отсутствие государственной политики, в том числе технической, и высокие налоги, которые окрестили «продразверсткой», и недостатки в подготовке и повышении квалификации кадров, и видеопиратство, и слабый репертуар, отвращающий зрителей от кино, и многое другое. Все выступавшие видят здесь вину прежде всего Госкино СССР, в последние годы практически бездействовавшего. Большой ущерб киносети и кинопрокату, по общему мнению, нанесло их объединение с органами культуры.

Министр культуры БССР **Е. Войтович** считает, что первый удар по Госкино СССР нанес V съезд кинематографистов — с тех пор оно парализовано. Провозглашенная тогда свобода творчества обернулась вседозволенностью. Стремление к равенству, а талант потеснила плодовитая и агрессивная серость. И то, что она делает, собранное вместе, обладает страшной разрушительной силой. Но вы, сказал **Е. Войтович**, ругая такие фильмы, даете им возможность попасть на экраны, выйти к зрителям, потому что завязаны на экономике. Надо изменить ориентацию — думать не только о деньгах, но и о возрождении нравственности народа.

Зал дружно аплодирует



Популярный актер, а теперь уже и режиссер **Л. Филатов** с болью заметил, что нам также грозит «оккупация» плохим зарубежным кино, ибо на приобретение лучших его образцов нет средств. Беспоконт творцов и монополия в прокате — это, как сказал Л. Филатов, последний шаг к пропасти. Пусть будет Аскин, но не он один!

Л. Филатова поддержал председатель Союза кинематографистов СССР **Д. Худоназаров**. Будем бороться против всякой монополии, заявил он. Но главное, считает Д. Худоназаров, понять, что у творцов и прокатчиков — одни цели и задачи: объединять народ, создавая и пропагандируя высокое искусство, очищая экран от бездуховности, антихудожественности.

Прокатчиков же помимо низкого качества и устрашающей тематической направленности кинопроизведений, «чернухи» и «порнухи», калечащих души детей и юношества, тревожит групповой эгоизм создателей фильмов. На кинорынках стоимость копий или лицензия невероятно высока, причем механизм ценообразования никому не ведом. Порой, еще и не предложив киноленту государственному прокату, студии передают ее «посредникам». Те, даже не пытаясь по-настоящему работать с фильмом, лишь снимают «сливки». А главное, вырученные ими средства уходят из кино, культуры. Об этом, в частности, говорили генеральный директор Ленинградского областного КВО **В. Блинов** и директор Ташкентской областной конторы кинопроката **М. Султанов**.

И создателей фильмов, и руководителей специ-

Ф. Люцко из Минска (справа) и Е. Руденко из Севастополя — старые знакомые



ализированных кинотеатров огорчает состояние детского кино. Оно хиреет год от года, констатировал **Р. Быков**. В нашей стране экономят на подрастающем поколении — на его здоровье, физическом и духовном развитии. Но снять картины для юных зрителей по дешевке невозможно. Детское кино требует вложений. Как же их окупить? Очевидно, только совместными усилиями всех, кто в этом заинтересован.

С особым вниманием слушали участники съезда выступление **А. Чубенко**, сельского киномеханика из Черниговской области, хотя то, о чем он говорил, ни для кого не новость. Взять, к примеру, репертуар. Если и в городе он ныне мало радует зрителей, то уж на село попадает только, как выразился киномеханик, «обыкновенная муть». Но и ее, этой «мути», не хватает — на 26 рабочих дней привозят 18 фильмов, предлагая показывать их по два дня, в то время как и один сеанс зрителей не собрать. Детских картин, «мультяшек» нет вообще. Сельскохозяйственные ленты не соответствуют зачастую профилю хозяйств. Шоферы зарплату получают, бензин тратится, машины по бездорожью портятся, а фильмы никто не смотрит...

А. Чубенко горячо поддержали его коллеги из Могилевской области **Н. Яцков**, директор Шарьинской районной киносети Костромской области **Л. Скрынникова** и другие. Все они призвали: не допустите развала сельской киносети, позаботьтесь о тех, от кого ждете хлеба, мяса, молока!

От Госкино СССР на трибуну съезда дважды выходил заместитель его председателя **А. Федорин**. В первый раз безуспешно пытался защитить свое ведомство, обещал учесть все замечания. Во второй — сообщил: утвержден бюджет Госкино на 1991 год, выделено 17 млн. руб. на социально-творческий заказ в прокате. Это — впервые, это — неплохо, но всех проблем, конечно же, не решит.

ШЕЛ ВТОРОЙ ДЕНЬ работы съезда, а председатель президиума Аскина все не выступал с докладом. В адрес Ассоциации и ее руководства было сказано много добрых слов. Прежде всего — за организацию съезда. Пожалуй, впервые творцам, работникам киносети и проката, промышленных предприятий, вузов и кинотехникумов удалось собраться вместе, обменяться мнениями и претензиями, обсудить общие проблемы, пожаловаться на свои беды. Но — что же дальше?..

И. Таги-заде выступал несколько раз, но накоротке, с репликами, а ждали-то обстоятельного доклада, глобальных решений, модели. Правда, уже прозвучало на съезде, что модели бывают только плохие, что все дело — в фильмах, финансовой и материально-технической базе и в добросовестной работе. Однако — ждали...

И вот председатель президиума Аскина — снова на трибуне. «Почему вы считаете, что я или руководство Ассоциации должны что-то для вас и за вас придумать? — спросил он. — Вы — профессионалы. Новый хозяйственный ме-



Р. Быков и в перерыве ратует за детское кино... Слева — Е. Войтович

ханизм, новые законы дают возможность развивать предпринимательство, действовать свободно. Так работайте, используйте эти законы, а главное — думайте!»

Были у Таги-заде и конкретные предложения. Основное: чтобы Ассоциация могла лучше выполнять свои обязанности, расширить их круг, активнее помогать киновидеосети и прокату, ей нужны большие права и возможности. Их может дать государственный статус. Для этого в устав Аскина необходимо внести уже согласованные

с юристами изменения. Они были приняты съездом.

Еще ряд предложений председателя президиума, поддержанных аудиторией, вошел в обращение к Президенту страны (публикуется ниже).

В повестке дня стоял и вопрос о создании независимого профсоюза работников кинематографии. Эта идея также была одобрена делегатами. Будет создан оргкомитет, ему поручается подготовить учредительный съезд профсоюза.

Принято решение съезда (публикуется ниже).

Обращение II съезда Аскина СССР к Президенту страны М. С. Горбачеву

Уважаемый Михаил Сергеевич!

Съезд Ассоциации киновидеообъединений страны проходит в период серьезных социально-экономических преобразований.

Мы в полной мере сознаем свою долю ответственности за развитие культуры общества, его духовности, нравственности. Стремимся создать в государственной киносети экономически благоприятные условия для продвижения на экраны страны лучших произведений отечественного и зарубежного киноискусства.

Нам предстоит преодолеть проблемы и нерешенные вопросы отрасли. Необходимо поднять техническое состояние киносети на современный

высококачественный уровень. Наиболее насущным является доведение условий кинообслуживания на селе до уровня городских. Требуется принятия срочных мер текущее состояние репертуара киносети, свидетельствующее о значительном уменьшении в нем достойных отечественных фильмов.

Рост киновидеопиратства, часто беспрецедентное при этом пограние авторских прав и коммерческих принципов, отсутствие разумной регламентации киновидеопроката и взаимоотношений с организациями, демонстрирующими киновидеопродукцию зрителям, свидетельствуют об остро назревшей потребности принятия Закона о кино.

Несостоятельной оказалась существующая система управления отраслью, а ее финансовая политика — недальновидной.

Все это, по коллективному настоянию боль-

шинства работников киноvideопроката страны, стало причиной объединительных инициатив и коллективного создания Всесоюзной Ассоциации. С ней мы связываем наши надежды не только на консолидацию усилий по улучшению кинообслуживания населения страны, но и на укрепление тесных связей и настоящего заинтересованного сотрудничества с Союзом кинематографистов, другими творческими организациями.

Съезд подчеркивает необходимость придания нашей Ассоциации статуса государственно-общественного, союза, объединяющего кинопредприятия отрасли на федеративных принципах, координирующего их работу на коллективных демократических началах и полномочно представляющего их интересы.

Мы просим оказать содействие в решении вопроса о внедрении налоговой системы, стимулирующей дальнейшее развитие киноvideоотрасли, способствующей ее конкурентной прочности на внутреннем и внешнем рынках.

Оперативность решения этого вопроса позволит нам взять на себя организационные функции по подготовке конкретных предложений.

Уверены, что большую часть проблем Ассоциация может решить самостоятельно, преимущественно без привлечения бюджета страны.

Надеемся, что наше обращение будет заинтересованно воспринято, и заверяем, что работники отрасли найдут эффективные методы и средства для укрепления многонациональной кинематографии страны.

Решение II съезда Всесоюзной ассоциации работников киноvideопроката

II съезд Всесоюзной ассоциации работников киноvideопроката решил:

1) утвердить устав Всесоюзной государственно-общественной киноvideоассоциации в новой редакции;

2) просить Кабинет министров СССР зарегистрировать Всесоюзную государственно-общественную киноvideоассоциацию;

3) обратиться к руководителям Верховных Советов союзных республик с просьбой рассмотреть в кратчайшие сроки вопрос о выделении организаций киноvideообъединений в самостоятельные структуры с соответствующими правами и всей полнотой ответственности по руководству отраслью в республиках;

4) поручить президиуму Ассоциации подготовить и внести в правительственные органы предложения по решению важнейших вопросов деятельности организаций и предприятий киноотрасли, в том числе:

об отмене 70 %-го налога на видеопроказ в государственной системе видеопроката;

об освобождении кинозрелищных организаций и предприятий киноvideопроката от налога в размере 5 % от реализации выполненных работ и платных услуг;

о нераспространении на предприятия и организации киноvideопроката отчислений 20 % суммы амортизационных отчислений на полное восстановление основных фондов во внебюджетные фонды стабилизации экономики;

об отмене налога на прибыль от всей хозяйственной деятельности Аскина СССР, государственной системы кинопроизводства и кинопроката для финансирования за счет этого программ фильмопроизводства национальных киностудий,

в первую очередь — детской тематики, а также документального, научно-популярного кино и мультипликационных фильмов;

о предоставлении Ассоциации права выдачи государственных разрешительных удостоверений на киноvideофильмы и контроля за соблюдением правил киноvideопроката всеми организациями страны, независимо от их ведомственной подчиненности;

о подготовке проекта Закона о кино и передаче его в Верховный Совет СССР в установленном порядке. Просить Союз кинематографистов СССР принять в этой работе активное участие;

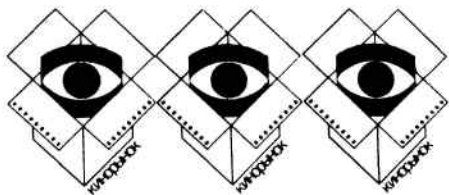
о выработке единой системы подготовки кадров с учетом происходящих экономических и организационных перемен в отрасли;

5) делегаты съезда призывают всех работников кино объединить усилия во имя главной задачи — дальнейшего развития и совершенствования многонационального отечественного киноискусства.

Принято II съездом Аскина СССР
24 января 1991 года



На сей раз — в Сочи...



Е. СЕМАГИНА,
гл. редактор ВО «Союзкинорынок»

Очередной Всесоюзный кинорынок — девятый по счету — обрел «пристанище» в гостеприимном городе-курорте Сочи. Возможно, кое-кто из участников торгов предполагал, что здесь удастся совместить работу с отдыхом, но эти надежды не оправдались. Показ фильмов ежедневно проходил в трех залах, просмотреть пришлось...93 картины, причем многие из них были двухсерийными.

У ВО «Союзкинорынок» в этот раз было только 30 кинолент. Таков сегодня кварталный фильмозапас Госкино СССР. Неуклонно сокращается в нем количество картин отечественного производства — их оказалось лишь 11. Две созданы на базе Киностудии имени М. Горького — «Мальчики» (кинофирма «Мир») и «Униженные и оскорбленные» (киностудия «Глобус»). Обе — экранизации произведений Ф. М. Достоевского. В основе первой, как уже известно читателям журнала, — фрагменты романа «Братья Карамазовы», создана она режиссерами Ренитой и Юрием Григорьевыми. Вторую поставил молодой режиссер Андрей Эшпай, пригласивший на главные роли Настасью Кински и Никиту Михалкова. Третья экранизация — одной из линий романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» («Манкурт») — работа лидера туркменского кино Ходжакули Нарлиева. Это трагическая легенда о юноше, утратившем память, потерявшем все человеческое. Не узнав родную мать, он убивает ее...

Уже по трем указанным лентам видно, что пессимизм прочно захватил наших кинематографистов. Не очень-то порадуют зрителей, ищущих в кинематографе отдохновения, и самостоятельные производители. Ложно, прямолинейно толкуемое понятие коммерциализации приводит к бесконечному тиражированию прежде запрещающихся тем, эпизодов, сцен.

«Похороны Сталина», «Десять лет без права переписки» — одно тематическое направление.

«Сто дней до приказа», «Солдатская сходка» — другое: дедовщина в армии. «Охота на сутенера», «Стервятники на дорогах», «Место убийцы вакантно» — названия говорят сами за себя... А если еще учесть, что профессиональный уровень фильмопроизводства в стране резко понизился из-за возросшего числа выпускающихся при прежней технической базе и прежнем количестве высокопрофессиональных и талантливых творческих работников, то можно прийти к выводу: пока что рынок оказывает на кинопроизводство скорее отрицательное, чем положительное воздействие.

Что же все-таки привлекло в Сочи внимание прокатчиков? На фоне советского кинематографа в выигрыше оказались зарубежные картины. Из программы ВО «Союзкинорынок» наибольшее количество копий заказано по следующим фильмам: «Коммандос», Индия (760); «Враг», Индия (664); «Бум» (649); «Бум-2» (648); «Студентка» (601), все — Франция; «Деловая женщина», США (591); «Два заключенных», Индия (557); «Путь на юго-запад», ЧСФР (546); «Такие разные братья», Индия (532); «Красотка из Альгамбры», Куба (498); «Смерть пеликана», Германия (450).

Из перечисленных выше индийских лент прокатчикам — представителям зрителей — больше всего пришлось по душе «Коммандос». В ней — и напряженное действие, и замысловатые трюки, и экзотика, но основное притягательное звено — участие популярного актера Митхуна Чакроборти.

Наконец-то в нашу страну попали фильмы Клода Пиното «Бум» и «Бум-2». В свое время они были лидерами проката французского и вообще европейского кинематографа, но не приобретались нашими закупочными комиссиями из-за «легкомысленного показа» жизни французской молодежи («Бумы» — лирические комедии, и речь в них идет о школьной влюбленности, юношеских шалостях). Поводом для возвращения к вопросу о покупке этих лент послужило приобретение картины «Студентка», как бы продолжения первых двух фильмов. Так что теперь наши зрители получили возможность увидеть звезду французского кино Софи Марсо, которая играет главные роли во всех трех кинопроизведениях. Став знаменитостью в 14 лет, после съемок в «Буме», актриса не теряет популярности с возрастом. А сейчас ей «уже» 25 лет!

«Деловая женщина» режиссера Майка Николса и по меркам американского кино — кассовый фильм. Это — «Москва слезам не верит» и «Служебный роман» одновременно: молодая секретарша проходит путь до управляющей посредни-

ческой фирмой. Но «Деловая женщина» — история не только карьеры, но и любви. В заглавной роли — Мелани Гриффит.

«Путь на юго-запад» чехословацких кинематографистов — детская приключенческая лента, которых у нас острый дефицит.

В Сочи ВО «Союзкинорынок» продавал и знаменитые «Звездные войны». Однако из-за того, что качество американских исходных материалов и советского копировального оборудования — в разных «измерениях», тираж картины ограничен. Пришлось прибегнуть к распределительным мерам. Каждому КВО дали возможность приобрести только одну копию.

Несколько самостоятельных объединений также предлагали участникам рынка зарубежные картины. «Паритет» продавал «Синдбада и глаз тигра» (США), ВО «Союзкинофонд» — французскую «Войну полиций», «Аскин-Россия» и «Аскин-Мордовия» коллективно — интернациональ-

ную программу: фильм «Автостоп» Никиты Михалкова и американскую ленту «Горячая цель», Советско-испанское СП «Кредо-Аспек» — итало-испанскую картину «Ребус». Донецкое ЭТО «Фонд», которое в течение года активно занималось доведением до каждого советского зрителя фильма «Фанат», на сей раз с тем же фанатизмом собирается донести до публики французскую картину «Дикарь» (в ней снимались Ив Монтан и Катрин Денев, когда были довольно молодыми). Появится в кинотеатрах и «Эльвира — повелительница тьмы» из США, права проката которой принадлежат интересной и со вкусом работающей команде из Перми (ТО «Инициатива»). В конечном счете, некоторое разнообразие фильмов на наших экранах все же будет, если, конечно, не остановится копировальная промышленность из-за отсутствия позитивной пленки. Сейчас все зависит от этого.

наши ветераны

Будем долго работать вместе...

Б. ТУСУПОВ,
инженер Семипалатинского облкиноремтехпрома

Пожалуй, нет в нашей области киноработника, который не знал бы слесаря кинотехнологической лаборатории Юрия Павловича Бояринова. Тридцать четыре года уже он живет здесь, в Казахстане, более 20 — трудится в облкиноремтехпроме.

...Обычно в кино приходят работать в юности. И кто-то на всю жизнь связывает свою судьбу с любимым делом, а кто-то, убоявшись трудностей, низкой заработной платы, меняет профессию. У Юрия Павловича вышло не совсем так.

Южанин, он оказался в Эстонии. Получил здесь специальности киномеханика и электрика, но вдруг поступил в училище механизации сельского хозяйства. Почему? Решил отправиться на целину, осваивать ее. Молодые всегда первыми откликнулись на призыв партии...

Окончив училище, Юрий в 1956 году с комсо-



Ю. Бояринов

мольской путевкой в кармане предстал перед директором совхоза «Бородулихинский».

— Мы не рассчитывали, что вас прибудет так много, — сказал тот, рассматривая новенькое удостоверение тракториста-машиниста широкого профиля. — Не хватает техники. Что еще умеете делать? Электрик? Прекрасно: будете работать электриком.

Большое старинное село Андроновка всем было хорошо. Вот только очень уж редко

киносекансы проводились. А ведь кино в те годы еще оставалось главным развлечением. Да что — развлечением! И источником знаний, и окном в мир. Каждый приезд кинопередвижки (а она в Андроновке бывала трижды в месяц) становился поистине праздником для сельчан.

Немного обжившись в Андроновке, Юрий остро почувствовал, что культурное обслуживание ее жителей, мягко говоря, на невысоком уровне. И вот он — второй раз в кабинете директора совхоза.

— Нужно открывать киностационар, — коротко сказал Бояринов. — А работать на нем могу я: права киномеханика есть.

Ох, как обрадовался директор! У него ведь уже была договоренность насчет аппаратуры, только киномеханика не хватало. И вот — такой подарок!

Почти десять лет проработал Юрий Павлович

в Андроновке. Не ошибусь, если скажу, что старожилы до сих пор с благодарностью его вспоминают. На способного киномеханика обратило внимание и областное руководство. Его опыт распространялся по республике. А в 1966 году Бояринова пригласили в киноремонтную мастерскую — очень нужны были квалифицированные, опытные кадры. Так он и проработал здесь более двадцати лет. За это время, пожалуй, по десятку раз объехал села и города Семипалатинской области. И везде теперь с уважением и чувством признательности отзываются о Юрии Павловиче. Мастер высокой квалификации, человек огромного жизненного опыта, он охотно делится своими «секретами».

Сегодня ему 60. Но он, несмотря на годы, энергичный и подвижный, подтянутый и обаятельный. Мы надеемся еще долго работать рядом и вместе с Юрием Павловичем.

думайте о рекламе!

В № 1 журнала за прошлый год мы начали разговор о качестве продукции ВРИП «Рекламфильм» (Т. Родионова — «Сердитые письма, или Кое-что о «пугалах»»), в который позже включились Т. Сазонова («О «сердитых письмах...» и о рекламе» — № 3), М. Сиренко («Если уж делать бизнес...» — № 6), Н. Венжер («Как решить вечную дилемму?» — № 11). Т. Сазонова в свое время предложила более широкое обсуждение проблем кинорекламы. А эстонский журналист К. Хоок, чей материал публикуется ниже, рекомендует посмотреть на вопрос несколько иначе...

Давайте переставим штакетник!

К. ХООК

Не стоит искать виновных...

Нам всю жизнь внушали, что все советское — лучшее в мире. И теперь, узнав, что отстали от многих стран на 20—30 лет почти во всех областях, мы испытали жестокий шок. У многих сработала защитная реакция: неправда, не все плохо, а если плохо, найдем виновных и хорошенько их накажем. Виновных мы, конечно, ищем на собственном же уровне. И они мужественно защищают себя, ощущая кровную обиду. Начинается, как говорится, буря в стакане воды, а созидательного начала нет и в помине...

Годами «Рекламфильм» действительно выпу-

скал — по мерке развитых стран — невзрачные, не отвечающие мировым стандартам рекламные плакаты. Но в последнее время там, что называется, превзошли самих себя, и появились неординарные работы. Однако на плакаты, заказанные «Совэкспортфильмом» за рубежом, по-прежнему тарачим глаза...

Увы, за многие годы мы привыкли, когда надо поправлять дело, переставлять две-три планочки, хотя вроде бы уже и поняли, что весь штакетник не на том месте стоит. А если от нас и этого не требовали, мы вообще ничего не делали.

В то время как весь мир давно перешел к сложной и хитрой «науке» рыночного определения, мы все еще выискиваем наиболее удачное определение рекламы, которая — лишь часть маркетинга и играет в нем далеко не самостоятельную роль.

Что такое маркетинг?

Позволю себе определить его как комплекс навыков, информации и действий для сбыта любого товара на любом рынке. Почему я пишу

«любой товар» и «любой рынок»? Потому что произведение искусства — тоже товар, если его хотя бы довести до потребителя, а не оставить себе на память, и продать, а не подарить. А рынок — это понятие используется мною широко, включая в «киношном» варианте и кинорынки, вплоть до международных, и прямую продажу «с рук» посредническим, кинопрокатным фирмам либо телевидению.

Вот что я имею в виду, когда подчеркиваю, что цель маркетинга — помочь товару занять надежное место на рынке (здесь заложен продленный во времени смысл — укорениться, завоевать клиента надолго).

Кинорынок у нас уже становится возможным, так как киностудии получают (а некоторые — получили) статус хозяина собственной продукции.

А что же означает «занять надежное место на рынке»?

Во-первых, создатель товара посылает своих агентов (сотрудников) на кинорынки, в посреднические фирмы, в разные регионы страны. Начинается сбор информации — наблюдения, анкетирования, опрос. Зарождается блок информации: где какая нужна кинопродукция, где какой спрос, где какой вид рекламы наиболее действенен, на каких рынках как торгуют.

Во-вторых, надо подготовиться выдержать на рынке конкуренцию (по ценам, качеству, доступности, скорости доставки товара клиенту и т. д.). Для этого и накапливается предварительная информация.

В-третьих, «широкий прилавок» почти всегда спасает торговца, узкая же специализация грозит банкротством. На кинорынок рекомендуется выходить с широким ассортиментом картин. Не пройдет одна, пройдет другая. Это — в адрес киностудий.

В-четвертых, солидная фирма в отношениях со своим клиентом, будь то на рынке или напрямую, должна быть способна вести очень высокую игру в области этики, культуры поведения. Ее репутация должно сохраняться незапятнанной. Тут нет места навязыванию товара, политике силы. Необходимо иное — «проспект», фирменный сувенир, плакат, буклет.

Конечно, позиций еще очень много. Маркетинг похож на шахматную игру, которая всегда интересна новыми, неожиданными вариантами. Бывают, конечно, и пат, и мат...

Слегка коснусь еще ряда таких позиций — в плане «расшифровки» вышеизложенных.

Вкусы и запросы потребителя меняются быстро. На это сразу же реагирует и рынок. На высоте окажутся те кинофирмы, которые наловчатся прогнозировать спрос и соответствовать ему. Тем же, о которых потребитель успеет забыть, придется все начинать заново. Своего потенциального клиента фирма постоянно «бомбит» мероприятиями или хотя бы рекламой — себя и своей продукции. Закройте на месяц обычный средний кинотеатр — зритель повертит (если повертит) и обойдется. А если в нашем

«кинозрелищном предприятии» и фильмы демонстрируются, и дискотеки проводятся, и коллективная игра в лото — «бинго» (очень популярная во всем мире!), он всегда будет в центре внимания. Замечено, что чем скромнее известность фирмы, тем больше нужно рекламы («бить в колокола»), и наоборот — популярную фирму тормозит сам клиент. Повторяю, известность фирмы — «ворота» к ее продукции, к спросу на нее. Это опять — в адрес кинематографистов. Если тебя не знают, не будут доверять и твоему товару (кинофильму).

Ни в коем случае нельзя портить отношений с сопричастными организациями. Строить иерархию, кто важнее — кинематографист, прокатчик, изготовитель средств маркетинга или кинофика — просто глупо. В итоге страдают все.

Откуда взять на маркетинг средства и людей? Первые включаются в себестоимость товара. Со вторыми — сложнее. Нужны работники энергичные, с деловой жилкой, но и любящие кино. Чтобы стимулировать их усилия, целесообразно предложить определенные условия оплаты их труда — в зависимости от успехов в сбыте фильмов. Целесообразно иметь при киностудиях и посреднических фирмах (кинопрокате) должность коммерческого директора (менеджера). В его «команду» следовало бы включить социолога-психолога, экономиста (не «табельщика», а творца политики сбыта с точки зрения экономичности, прибыльности, целесообразности коммерческих сделок). Видится также наличие агентов. Я бы предложил выбор: либо заводить их на киностудиях, в прокате, кинотеатрах, кинорыночных организациях, либо иметь штатных коммивояжеров, постоянно охотящихся за информацией о рынке, конкретно — за сделками. Необходим и персонал по обеспечению средств маркетинга.

Ну, а что ж реклама? Как видите, она не выступает самостоятельной областью, а всякий раз служит конкретной задаче, которая и диктует ее виды. Главное — хозяин товара заказывает и рекламу. Качественную, ибо она — лицо фирмы. У нас пока не так. Но ведь почти все пока не так...

А чтобы было «так» — необходимы мощный капитал развития, новые возможности творчества, связи с клиентами в СССР и за рубежом, достойное вознаграждение за творчество и труд.

И, наконец, самое главное — все решает сам товар! Иначе не бывает.

Сказочка

А теперь я попробую рассказать вам «сказочку» — сегодня, во всяком случае, это можно воспринять только так. Представьте себе, что Свердловская кинофирма в экспериментальной студии-городке «Кинобор», оснащенной по последнему слову, завершила производство картины «Антрепренер». Новая техника — долевой вклад зарубежных партнеров в первое акцио-

нерное общество СССР в области кино. Пойти «на прорыв» существенно помог заключенный год назад «Юнайтед Артистс» договор о творческом сотрудничестве, первой акцией которого стала совместная лента «Адмирал Колчак». Партнер посодействовал и в реализации фильма — его закупили посреднические фирмы 120 стран и 13 видеокомпаний.

Новую совместную ленту «Антрепренер» поставил молодой режиссер, только что вернувшийся со стажировки в Шведском киноинституте и на студиях «Юнайтед Артистс». Сценарий — известного писателя, Нобелевского лауреата. В главной роли — популярный актер, народный депутат СССР.

Свердловская кинофирма стала клиентом службы маркетинга «Урал». Хотя по договору маркетинг обошелся студии в 15 % всех расходов на фильм, кинематографисты не жалуются. Менеджеру каждый день звонят, интересуются просмотрами и первоначальной ценой копии. Сотрудники коммерческого агентства фирмы собирают информацию о сбыте картины. Прогнозы «Урала» оправдались — картину запросили на киноярмарку в Скандинавию. Согласно предварительным переговорам, не менее 200 копий можно будет реализовать только в европейской части нашей страны. «Урал» помогает вести переписку и с посредниками в США и Канаде. По его же предварительной информации, конъюнктура рынка там благоприятна. Это удалось оперативно выяснить благодаря тому, что «Урал» подключился к европейской компьютерной системе конъюнктуры рынка. Фильм будет предложен также на киноярмарках в Одессе и Таллинне. Со вкусом, отличным полиграфическим качеством выполнены, наряду с традиционным проспектом кинофирмы, буклет и плакат на «Антрепренера» (московской фирмой «Рекламфильм» по разработкам «Урала»).

В нашей «сказочке» речь идет об акционерном обществе, сотрудничающем с известными в мире кинофирмами — это очень важно; значит, его коллектив достоин уважения и доверия. Подбор творческих кадров дает основание ожидать в их новом произведении чего-нибудь экстраординарного. Продуманно ведутся пропаганда и сбыт фильмов.

Позвольте, воскликнет читатель, терпеливо дочитавший до этих строк, тут все свалено на киностудию! Как же так? Ведь до сих пор она получала деньги на производство конкретного фильма, создав его, передавала прокату, а «Рекламфильм» дежурным порядком множил плакат. И все!

Да, так было. Но пришли иные времена, и каждому из нас надо не только это осознать, но и изменить отношение к делу — да-да, перестроиться!

Так что не будем ругать рекламфильмовцев. Подумаем лучше сообща, не переставить ли штакетник...

Таллинн

Малое предприятие

Б. ХЕЙФЕЦ,
кандидат юридических наук

Законом СССР «О предприятиях в СССР», принятым Верховным Советом СССР 4 июня 1990 года, и в соответствии с постановлением этого высшего законодательного органа страны, вступившим в силу с 1 января 1991 года, предусмотрены организация и деятельность в сфере экономики так называемых малых предприятий.

Что такое малое предприятие

В качестве малых квалифицируются любые виды предприятий, допускаемые советским законодательством, независимо от того, кто является их собственником (п. 3 ст. 2 Закона «О предприятиях в СССР»). Следовательно, малыми считаются предприятия, основанные на собственности советских граждан (индивидуальные и семейные предприятия), на коллективной (производственные кооперативы; предприятия, принадлежащие кооперативам; предприятия, организованные в форме акционерных и иных хозяйственных обществ или товариществ; предприятия общественных и религиозных организаций) или государственной (союзной, республиканской и иной) собственности. Статус такого предприятия могут получить также совместные, то есть созданные путем объединения имущества нескольких организаций, в том числе принадлежащих иностранным организациям и гражданам.

При создании малого предприятия на основе смешанных форм собственности (например, государственно-кооперативной) его вид определяется исходя из преобладающей доли имущества, находящегося в собственности лиц, учредивших такое.

Чтобы любое из упомянутых предприятий было признано малым, оно, согласно Закону «О предприятиях в СССР», должно иметь определенные объем хозяйственного оборота и численность занятых в нем работников. В постановлении Совета Министров СССР № 790 от 8 августа 1990 года «О мерах по созданию и развитию малых предприятий» (далее — постановление № 790) оговорена максимальная численность

работников. Для непроизводственной сферы, к которой относятся предприятия киносети и кинопроката, это 25 человек (п. 3 постановления № 790). Постановлением правительства СССР также предусматривается, что законодательством союзных и автономных республик может быть установлен в качестве равнозначного критерию численности работников для признания его малым другой критерий — объем хозяйственного оборота. Им определен такой показатель хозяйственной деятельности, который в наибольшей степени соответствует специфике отрасли и виду деятельности малого предприятия. Законодательством союзной или автономной республики предельная численность работников такого предприятия может быть снижена по сравнению с максимальной, указанной в постановлении № 790.

В случае превышения численности работников и (или) объема хозяйственного оборота предприятия перестает отвечать требованиям, предъявляемым к малым предприятиям, что может послужить основанием для прекращения его деятельности в качестве такового и соответственно — для лишения льгот, которые были ему положены.

В каких целях создаются малые предприятия и какими льготами пользуются

В рамках задач, решаемых во исполнение постановления Верховного Совета СССР от 13 июня 1990 года «О концепции перехода к регулируемой рыночной экономике в СССР», проводится политика разгосударствления собственности и приватизации, одно из важнейших направлений которой — создание большего количества малых предприятий. Этим обеспечиваются снижение непроизводительных затрат в народном хозяйстве страны за счет уменьшения количества управляющих звеньев в производственных структурах, ускорение внедрения достижений науки и техники, расширение конкурентной борьбы между выступающими на рынке предприятиями, способствующей существенному улучшению качественных и количественных показателей производства и обслуживания и повышению экономической эффективности работы.

Стимулируя создание и деятельность малых предприятий, государство предоставляет им налоговые льготы. Так, они освобождаются от уплаты налога на прибыль в тех случаях, когда его сумма направляется на финансирование строительства, реконструкции и обновления основных фондов, освоение новой техники и технологии, подготовку и повышение квалификации кадров (п. 8 «а» ст. 6 Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций» от 14 июня 1990 г., далее — Закон о налогах). К малым предприятиям и организациям в системе кино относится льгота, предусмотренная п. 8 «в» ст. 6 Закона о налогах, в силу которой налог на прибыль за первый год деятельности уплачивается в размере 25 % его установленных ставок, а за

второй — 50 %. При этом следует учитывать, что если малое предприятие прекратит свою деятельность до истечения трехлетнего срока со дня его учреждения, оно должно будет уплатить налог в полном размере за весь период работы.

Помимо указанного, Закон о налогах снижает налог с облагаемой прибыли на 30 %, если малое предприятие использует труд пенсионеров по старости и инвалидов, но лишь когда эти лица в совокупности составляют не менее 50 % общей численности работников малого предприятия (п. 1 «ж» ст. 6 Закона о налогах).

Для поддержки малых предприятий постановлением № 790 предусмотрено создание целевых финансовых фондов, образуемых за счет добровольных взносов различных организаций и граждан, в том числе иностранных. Ссуды должны предоставляться указанными фондами таким предприятиям на льготных условиях (п. II постановления № 790).

Малым предприятиям разрешается проводить ускоренную амортизацию активной части производственных фондов в соответствии с законодательством СССР (п. 13 постановления № 790).

Предприятиям и организациям, на базе структурных подразделений которых созданы малые предприятия, вменяется в обязанность обеспечивать их материально-техническими ресурсами из централизованных фондов (п. 14 постановления № 790).

Кем учреждаются малые предприятия

В зависимости от того, на основе какой собственности создаются малые предприятия, их учредителями выступают граждане, предприятия и организации, являющиеся юридическими лицами (о них будет сказано ниже), государственные органы, уполномоченные управлять государственным имуществом.

В качестве учредителей граждане могут выступать индивидуально или вместе с другими (членами семьи и лицами, совместно ведущими трудовое хозяйство).

К числу предприятий и организаций, которые вправе учреждать малые предприятия, относятся государственные, арендные, коллективные и совместные предприятия, общественные организации и их предприятия, кооперативы, акционерные общества, хозяйственные общества и товарищества и хозяйственные ассоциации. Они должны выделить из своего состава под формируемое малое предприятие одно или несколько структурных подразделений. Это допускается лишь с согласия их коллективов. Другое условие проведения данной операции — выполнение ранее принятых предприятием, объединением или организацией договорных обязательств.

Любой учредитель вправе объединять свои усилия по созданию малого предприятия с другим или другими предприятиями (п. 4 постановления № 790).

Как оформляется создание малого предприятия

Подписанием учредительных документов такого предприятия, а именно — решения учредителя (учредителей) о его создании, Устава малого предприятия и договора (соглашения) между учредителем (учредителями), с одной стороны, и малым предприятием — с другой, регламентирующего отношения между сторонами договора.

Решение учредителя о создании малого предприятия облекается в форму приказа руководителя государственного предприятия, решения правления кооператива и тому подобных актов организации-учредителя. Если учредителей несколько, их решение оформляется либо отдельными приказами всех предприятий и иных организаций-учредителей, либо принятыми ими совместно актами (протоколами или соглашениями). Когда в качестве учредителей выступают граждане, решение о создании предприятия заменяется их договором (соглашением), удостоверенным государственным нотариусом.

Основной учредительный документ, определяющий направление деятельности малого предприятия, его наименование и местонахождение, органы управления и контроля, их компетенции, порядок образования имущества предприятия, выкупа этого имущества от собственника, распределение прибыли (дохода), условия реорганизации и прекращения деятельности, — Устав. В нем могут приводиться данные о численности работников и объеме реализуемых работ или услуг, а также иные сведения.

Устав малого предприятия утверждается его учредителем или учредителями (п. 5 постановления № 790).

Чтобы такое предприятие стало действующим хозяйствующим субъектом, оно должно пройти этап государственной регистрации в Исполнительном комитете местного Совета народных депутатов по месту своего нахождения. Регистрация производится в пределах двухнедельного срока с момента подачи заявления с приложенными к нему необходимыми документами (решением о создании малого предприятия и его Уставом). Следовательно, для государственной регистрации такого предприятия установлен срок более короткий, чем для других (см. п. 2 ст. 6 Закона «О предприятиях в СССР»).

Отказ в регистрации может последовать исключительно по тому основанию, что нарушены нормы законодательства Союза ССР, союзных и автономных республик относительно создания малого предприятия, или этому законодательству не соответствуют представленные учредительные документы. Во всяком случае, отказ в регистрации по мотиву нецелесообразности малого предприятия не допускается.

Если учредитель признает мотивы, по которым последовал отказ в регистрации, необоснованными или государственная регистрация не была произведена в двухнедельный срок, он вправе обратиться в суд.

Права и обязанности малого предприятия

Как и другие предприятия, участвующие в хозяйственной деятельности, малые — самостоятельные субъекты советского права, которые закон признает юридическими лицами (п. 1 ст. 2 Закона от 4 июня 1990 г.). Это означает, что каждое такое предприятие обладает обособленным имуществом, может от своего имени приобретать любые (имущественные и неимущественные) права и нести обязанности, быть истцом и ответчиком в суде, арбитраже или третейском суде (ст. 11 Основ гражданского законодательства Союза ССР и союзных республик от 8 декабря 1961 г.).

Права юридического лица малое предприятие приобретает со дня его государственной регистрации.

Малое предприятие выполняет работы и оказывает услуги, соответствующие целям, предусмотренным его Уставом (п. 1 ст. 2 Закона «О предприятиях в СССР»). В силу п. 6 постановления № 790 такое предприятие полностью самостоятельно в своей хозяйственной деятельности, свободно распоряжается выпускаемой им продукцией и оказываемыми услугами, а также прибылью, остающейся после уплаты налогов и других обязательных платежей, если иное не предусмотрено его Уставом. В соответствии со ст. 23 Закона «О предприятиях в СССР» малое предприятие само разрабатывает и утверждает планы и программы своей деятельности. Оно вправе участвовать в объединениях, ассоциациях, акционерных обществах и других организациях, деятельность которых соответствует его целям и задачам (ст. 3 Закона).

Малое предприятие самостоятельно применяет любые формы, системы и размеры оплаты труда, производит взносы по социальному и медицинскому страхованию и социальному обеспечению. Его финансовые ресурсы, независимо от источников их образования, используются по усмотрению такого предприятия на научно-техническое, производственное и социальное развитие.

Продукция и услуги реализуются, а необходимые материалы и ресурсы приобретаются по ценам и тарифам, которые устанавливаются в соответствии с законодательством Союза ССР, союзных и автономных республик (п. 17 постановления № 790).





начинающему киномеханику

Звуковоспроизводящая кинотеатральная аппаратура

Серия «Звук Т»

Установка и монтаж аппаратуры

Монтаж аппаратуры «Звук Т» на киноустановках значительно упрощается тем, что в одном устройстве совмещены два канала усиления. Кинопроекторы соединяются с усилительным шкафом и ВРГ шлангами заводского изготовления. Экранированный провод требуется лишь на случай монтажа линий к микрофону на эстраде и выходной линии от магнитофона.

При монтаже необходимо неукоснительно придерживаться заводской схемы внешних соединений устанавливаемого комплекса, особенно цепей заземления и экранировки. Это связано с тем, что на усилительное устройство в киноаппаратной действуют значительные магнитные и электрические поля импульсного характера, которые, несмотря на имеющиеся в усилительных устройствах блоки защиты от них, могут проникать в схему, создавая перенапряжения на электродах транзисторов. А так как последние, в отличие от электронных ламп, выходят из строя даже при кратковременных перегрузках, то для предотвращения порчи усилителей необходима тщательная и правильная экранировка.

Для обеспечения высоких качественных характеристик в аппаратуре используются глубокие

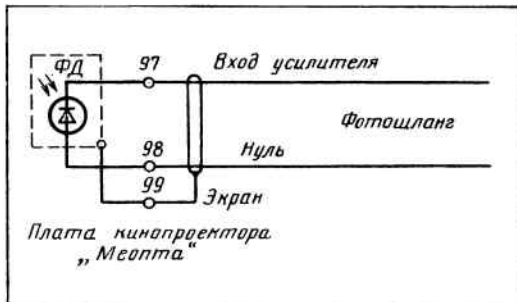
отрицательные обратные связи при широкой полосе воспроизводимых частот, что, в свою очередь, делает аппаратуру чувствительной ко всякого рода паразитным связям, которые могут возникнуть при нарушении внешнего монтажа и вызвать самовозбуждение усилителя, искажение сигнала или повышенный уровень помех.

Весьма важно рационально разместить элементы устройства в аппаратной. Шкаф можно расположить на передней стене между проекторами на высоте 1,2—1,3 м от пола или в другом месте (длина фотошланга 3,5—6,5 м это позволяет). Но во всех случаях необходимо обеспечить видимость органов управления и световой сигнализации с рабочего места киномеханика, а также удобство доступа ко всем блокам шкафа. Корпус его, подвешенный на байонетных отверстиях, должен быть электрически изолирован от металлических конструкций киноаппаратной.

Фотошланги, идущие от проекторов к шкафу, следует прокладывать в стальных трубах, которые необходимо заземлять. Вне трубы могут быть лишь отрезки шлангов длиной 0,5—0,7 м: от фотоячейки до передней стены аппаратной. Лишнюю длину фотошланга желательно изъять. Магнитная экранировка фотошлангов, проложенных в стальных трубах, эффективно защищает входные цепи усилителя при всевозможных коммутациях на киноустановке.

При монтаже аппаратуры «Звук Т» на киноустановках, оборудованных кинопроекторами типа «Меопта», вследствие ошибки в их описании, зачастую неправильно подключают фотошланг к фотоприемнику кинопроектора. На рис. 12 показано правильное подсоединение фотошланга, которое обеспечивает поступление от усилителя на фотодиод необходимого постоянного напряжения смещения. При подключении фотошланга к фотодиоду через разделительную емкость, как указано в описании кинопроектора, напряжение смещения будет отсутствовать, что нарушит режим работы фотодиода. При использовании аппаратуры «Звук Т2-25/50-2», где имеются два входа усилителя, к клемме 97 следует подключить один из входов (любой), а второй заизолировать. Подключение параллельно обоих входов **недопустимо**. Переключатель на блоке предварительного усилителя

Рис. 12. Схема подсоединения фотошланга (плата кинопроектора «Меопта»)



Продолжение. Начало см. в №№ 1, 2, 3.

УП8 должен в этом случае быть в положении «Моно».

Выносной регулятор громкости при размещении его в аппаратной устанавливают в любом доступном месте на стене на расстоянии не более 1 м от шкафа. Клеммы «Корпус» отдельных устройств комплекса должны быть соединены между собой отдельным проводом. При размещении ВРГ в зрительном зале линии к нему прокладывают в металлической трубе.

Коробку включения микрофонов 6К205 чаще всего устанавливают в зоне эстрады или киноэкрана. Микрофонные линии обязательно нужно прокладывать в отдельных стальных трубах. Коробку 6К179 желательно разместить вблизи магнитофона, электрофона.

Шкаф питания читающих ламп 15М89 подвешивают на стене в удобном для обслуживания месте, но не ближе 2 м от шкафа. Линии питания лампы следует прокладывать в отдельной трубе, обеспечив хорошую магнитную экранировку. Это необходимо потому, что в момент включения и выключения лампы резко изменяется ток, текущий по этим проводам, а с ним и магнитный поток, который может наводить в звуковых цепях э. д. с. помехи.

Для уменьшения разницы в напряжении питания читающей лампы на разных постах рекомендуется линию питания ламп (сечением не менее 4 мм²) от шкафа 15М89 подвести к среднему кинопроектору, а от него перемычками соединить цепи питания крайних проекторов.

Использование на киноустановках, оснащенных комплексами «Звук Т2», ламповой аппаратуры в качестве резервной может привести к авариям во время эксплуатации или к значительному ухудшению качества звуковоспроизведения. Отметим, что при установке фотоячейки на проекторы 23КПК между торцом светопровода и приемным окном фотодиода образуется достаточно широкая щель, в которую могут попасть лучи от посторонних источников света (особенно газонаполненных), вызывая слышимый фон в зале. Во избежание этого рекомендуется перед монтажом фотоячейки на выступающую часть оправы светопровода надеть хлорвиниловую трубку черного цвета, которую после юстировки системы звуковоспроизведения переместить до плоскости фотодиода.

Заземленные громкоговорители следует размещать таким образом, чтобы их центр находился на 1/3 высоты экрана и был удален от экрана не более чем на 0,1 м. Излучатели нужно направить так, чтобы перпендикуляр к плоскости излучения громкоговорителя приходился на центр участка зрительного зала, занятого последней третьей мест. Громкоговорители должны быть установлены по краям зоны видимого изображения на экране при любом виде кинопоказа, чтобы их не прикрывали кашетирующие устройства. В противном случае, вследствие плохой звукопрозрачности последних на высоких частотах заметно ухудшаются разборчивость речи и качество воспроизведения музыки.

Все трубы, по которым прокладываются линии

внешних соединений, должны быть сварены между собой и надежно приварены к каркасу здания или к другому заземляющему контуру. Незаземленные трубы практически теряют свое экранирующее свойство. В одной трубе должны прокладываться лишь линии одинакового уровня сигнала. Особо отметим недопустимость подключения одного провода нулевого потенциала к нескольким громкоговорителям, работающим от разных усилителей. От каждого оконечного усилителя к его нагрузке (громкоговорителю) должны отходить два провода. Нарушение этого правила может привести к самовозбуждению усилителей, появлению фона, искажению звука и выходу из строя усилителей.

Нужно использовать те марки проводов, которые указаны в заводском описании аппаратуры. Во избежание дополнительных потерь мощности провода к громкоговорителям должны иметь сечение не менее 1,5 мм² для аппаратуры с выходной мощностью 25 Вт и не менее 2,5 мм² — для 50-Вт аппаратуры. Экранирующую оплетку линий необходимо надежно изолировать от труб и подключать только к тем точкам нулевого потенциала, которые показаны на заводской схеме. Нужно помнить, что вовсе не безразлично, подключен экран к корпусу в том месте, откуда линия выходит или куда поступает. При установке переходных коробок, шкафов и т. п. необходимо следить, чтобы через детали своего крепления они не заземлялись на корпус здания. Общее заземление усилительного устройства надо производить в одном месте отдельным изолированным проводом. Если есть отдельный контур заземления, что весьма желательно, то к нему корпус шкафа должен подключаться проводом сечением не менее 4 мм². Заземлять шкаф на корпус кинопроектора или выпрямительных устройств запрещается. Одновременно корпус шкафа подключается более тонким проводом (сечением 1,5 мм²) к точке ввода нейтрали на распределительном устройстве. Смысл такого двойного заземления заключается в том, что для цепей звуковой частоты заземляющий контур имеет меньшее сопротивление растекания и на нем будет меньшее падение напряжения от протекания посторонних, «блуждающих» токов, а следовательно, и меньший уровень наводимых помех, чем при заземлении только на нейтраль. Провод, соединяющий корпус шкафа с нейтралью, защищает его от возможного попадания фазы питающего напряжения. Если же отдельный контур заземления отсутствует, то корпус шкафа должен быть надежно соединен (проводом сечением 4 мм²) с нейтралью трехфазного ввода на распределительном устройстве.

Правильность заземления аппаратуры проверяется следующим образом. При подключенном к шкафу заземляющем проводе каждый элемент аппаратуры (шкафы, ВРГ, переходные коробки) должен иметь свой электрический контакт с корпусом любого устройства оборудования киноаппаратной, а при отключении этого провода электрический контакт нарушается, в противном случае

лишнее заземление образует так называемую «земляную» петлю — источник помех.

Ввод в эксплуатацию

Завершающий этап установки аппаратуры — наладка и юстировка всего тракта звуковоспроизведения для приведения основных параметров в соответствие с требованиями технологии и качества кинопоказа. Для этого должны применяться контрольные и наладочные средства передвижных лабораторий. Имеющиеся в их составе измеритель неллинейных искажений, осциллограф, звуковой генератор, набор нагрузочных сопротивлений и т. п. позволяют произвести все необходимые наладочные и измерительные операции, после чего должен быть составлен аттестат или акт о техническом состоянии аппаратуры, сдаваемой в эксплуатацию.

Можно рекомендовать следующий порядок первого включения и установочной регулировки аппаратуры «Звук Т2».

1. Перед включением шкафа питания читающей лампы 15М89 необходимо повернуть регулятор выходного напряжения $R3$ против часовой стрелки до отказа, то есть установить минимальное напряжение.

Переключатель рода тока следует поставить в положение постоянного тока, включив сетевое питание, при этом должна загореться сигнальная лампа. Включив на среднем посту читающую лампу, нужно с помощью прибора типа Ц-4315 (или аналогичного) и регулятора $R3$ установить на контактах лампы напряжение 5,9—6 В. Теперь необходимо измерить поочередно напряжение на лампах двух других постов, которое должно быть 5,8—5,9 В. Переключив питание на переменный ток, следует убедиться, что лампы работают (напряжение на их контактах будет несколько меньше: 5,5—5,7 В), затем снова перевести питание читающих ламп на постоянный ток. В модернизированном шкафу 15М89 («Звук Т2-25/50-2») регулировка выходного напряжения осуществляется перепайкой проводов от выпрямительных диодов $VD1$ и $VD2$ к отводам вторичной обмотки трансформатора $T1$. Минимальное выходное напряжение соответствует отводам 5, 7, максимальное — 3, 9. В кинопроекторах типа «Меопта» следует установить напряжение на звукочитающих лампах (во включенном состоянии) 6 В.

2. Перед первым включением основного шкафа выключатели сети и звука на обоих оконечных блоках необходимо установить в положение «Отключено», удалить транспортировочные крепежные винты (закрашенные красной краской), отключить блоки от разъемов шкафа, убедиться в отсутствии в отсеках для блоков посторонних металлических предметов и проверить прибором надежность изоляции радиаторов от шасси. При установке блоков на места их нужно слегка приподнимать. Затем следует включить сетевое питание шкафа, при этом должна загореться

неоновая сигнальная лампочка. Поставив переключатель прибора в положение «Режим I», надо включить сетевое питание левого блока и через полминуты поочередно нажать кнопки на блоках. Стрелка прибора должна находиться в пределах синего сектора шкалы. Аналогичную операцию повторите и с правым блоком, установив переключатель в положение «Режим II». Если при контроле режимов показания прибора будут значительно выходить за пределы сектора или вовсе отсутствовать, а также если прибор покажет наличие выходного сигнала, проверяемый усилитель нужно немедленно отключить от сети и до выяснения причины ненормальной работы не включать.

3. Наладка и регулировка электроакустических параметров аппаратуры производятся в аппаратной с помощью контрольно-наладочных средств передвижных лабораторий, имеющихся в киновидеообъединениях страны. Эти работы осуществляются в соответствии с инструкцией по наладке и контролю киноустановки. Опуская оговоренные там методы и способы пуско-наладочных работ, отметим лишь конечные результаты, которые должны быть достигнуты в звуковоспроизводящем тракте:

режим по постоянному току в обоих каналах — без отклонений от нормы;

разбаланс отдачи по постам — в пределах 0,5—1,0 дБ;

разброс номинального коэффициента усиления по каналам — не более 0,5 дБ;

запас по усилению — не менее 12 дБ;

неравномерность частотной характеристики электрического тракта — ± 1 дБ (по контрольному фильму);

уровень собственных помех по кривой A — минус 64 дБ;

превышение уровня помех над собственными при работе и коммутационных операциях при кинопоказе — не более 6 дБ;

номинальная выходная мощность, развиваемая на активном сопротивлении номинальной величины, по обоим каналам — без видимых на осциллографе искажений;

громкоговорители в зале не излучают заметных на слух посторонних призвуков при их проверке на скользящем тоне во всем диапазоне воспроизводимых частот;

в усилительных каналах отсутствует самовозбуждение при положении всех регуляторов уровня на минимальном затухании;

при воспроизведении музыкально-речевой контрольной фонограммы звучание — мягкое, сочное, без подчеркивания шипящих и свистящих звуков, речь — разборчивая на всех зрительских местах.

Если передвижная контрольно-наладочная лаборатория отсутствует, а также при периодических профилактических осмотрах и проверках аппаратуры, можно, используя встроенную в комплекс контрольно-измерительную систему и контрольные фильмы, произвести наладку, регулировку и юстировку электрического тракта звуковоспроизведения, достаточные для целей

эксплуатации. Ниже приводятся порядок и способы проведения таких работ.

Звуковоспроизводящий тракт киноустановки состоит из трех основных частей: звукочитающих систем кинопроекторов, собственно усилительного устройства и громкоговорителей. Поэтому и наладочные работы следует разбить на три этапа. От качества юстировки звукочитающих систем кинопроекторов во многом зависит и общее качество звуковоспроизведения. Чем выше уровень сигнала, поступающего от кинопроектора на вход усилителя, тем меньше потребуется коэффициент его дальнейшего усиления и тем менее чувствительным будет тракт к разного рода помехам и более устойчивым в работе. Прежде всего необходимо чистой тряпкой, смоченной в спирте, протереть все оптические детали системы, заменить потемневшие звукочитающие лампы. На проекторах типа «Меопта» надо снять защитный щиток у лампы и тщательно протереть микрообъектив, проверить правильность установки лампы. Затем, во избежание порчи громкоговорителей на блоках оконечных усилителей, тумблеры «Звук» следует установить в положение «Отключено», а регуляторы на фотоячейках всех кинопроекторов — в крайнее правое положение (максимальная отдача). Установочный регулятор на предварительном усилителе и регулятор громкости в зале нужно поставить в среднее положение, а переключатель прибора на шкафу 50У155 или 50У62 — в положение «Выход I». При поочередном воспроизведении кольца контрольной фонограммы с записью частоты 1000 Гц на всех постах необходимо зафиксировать показания прибора шкафа в дБ (верхняя шкала). Затем на посту с наибольшим уровнем сигнала нужно попытаться путем дополнительной юстировки добиться максимально возможного уровня сигнала, повторив эту операцию на остальных постах. Юстировку отдачи фонограммы можно считать удовлетворительной, если разница в уровнях сигнала по постам не превышает 3—4 дБ. Затем с помощью фонограммы «Маяк» следует отрегулировать правильное положение читающего штриха относительно фонограммы. При воспроизведении этой фонограммы не должны быть слышны сигналы ни низкого, ни высокого тона. Для фокусировки и установки перпендикулярности читающего штриха хорошо использовать выпускаемые в настоящее время контрольные фонограммы, записанные на пленке по двум краям поля изображения: частотой 1000 Гц и 8000 Гц. При воспроизведении записи частоты 8000 Гц следует произвести все регулировочные операции, добиваясь максимального сигнала на всех постах, а затем сравнить величину сигнала частотой 8000 Гц с сигналом 1000 Гц, записанным на этой же пленке. Разница в их уровнях должна быть в пределах ± 1 дБ, так как частотная характеристика предварительного усилителя на частоте 8000 Гц имеет подъем около 3—4 дБ, компенсирующий шелесте потери звукочитающей системы кинопроектора.

После юстировки звукочитающих систем кинопроекторов переходят к выравниванию сигналов

по постам. При положении регуляторов на всех фотоячейках в режиме максимальной отдачи поочередно воспроизводят фонограмму 1000 Гц (при неизменном положении регуляторов громкости в усилителе) и фиксируют результаты измерений. Затем на том посту, где уровень сигнала наименьший, регулятор на фотоячейке оставляют в крайнем правом положении, а регуляторами фотоячеек других постов, при воспроизведении той же фонограммы, устанавливают уровень сигнала. Разброс величины сигналов по постам должен быть не более 1 дБ.

Установочную регулировку коэффициента усиления осуществляют при воспроизведении на любом посту контрольной фонограммы 1000 Гц и при выносном регуляторе громкости в положении наименьшего затухания. Здесь надо точно знать коэффициент модуляции фонограммы на контрольном фильме. При воспроизведении фонограммы с 50 %-ной модуляцией, как в упомянутом выше тест-фильме с двухсторонней записью, регулятором усиления на предварительном усилителе устанавливают выходной уровень — 5 дБ, то есть на 5 дБ ниже номинального. Одновременно полезно проконтролировать выходное напряжение обоих оконечных блоков с помощью стрелочного индикатора шкафа, переключая прибор поочередно в положение «Выход I» и «Выход II». Показания по шкале, отградуированной в децибелах, должны быть одинаковыми и меньше 5 дБ. Так как второй блок предварительного усилителя — резервный, то его коэффициент усиления должен быть таким же, как у первого блока. Для этого его следует установить вместо первого блока и при воспроизведении той же фонограммы с помощью регулятора усиления довести уровень выходного сигнала до — 5 дБ. После юстировки читающих систем и установочной регулировки надо измерить электрическую частотную характеристику канала звуковоспроизведения многочастотным контрольным фильмом. Измерения следует провести на всех трех постах, разброс показаний должен укладываться в пределы ± 2 дБ.

Окончательную оценку качества произведенной регулировки электрического тракта можно дать, определив запас коэффициента усиления, то есть выяснив, насколько установленный вами эксплуатационный коэффициент усиления меньше чувствительности усилительного устройства. Для этого при воспроизведении упомянутой контрольной фонограммы с записью частоты 1000 Гц на любом посту снижают регулятором громкости в зале показания прибора с — 5 дБ до — 15 дБ, а затем установочным регулятором на предварительном усилителе снова доводят уровень сигнала до отметки — 5 дБ. Если это получится — операцию повторяют. Если при этом установочный регулятор на предварительном усилителе уже оказался в положении минимального затухания, а стрелка прибора не дошла до отметки — 5 дБ и остановилась, например, на — 10 дБ, значит, запас по усилению составил — 15 дБ, что достаточно. Нельзя допустить, чтобы он был менее 10 дБ.

После этой проверки восстанавливают исход-

ную регулировку, то есть при положении регулятора громкости на минимальное затухание (максимальная громкость) установочным регулятором на предварительном усилителе доводят выходной уровень до отметки —5 дБ.

Закранные двухполосные громкоговорители имеют ступенчато регулируемое затухание в высокочастотном звене. Использовать эту регулировку следует исходя из акустических условий зала, добиваясь баланса низкочастотных и высокочастотных излучателей. Если электрический тракт усиления отрегулирован правильно, а акустика зала не имеет явно выраженных дефектов, то указанную регулировку обычно устанавливают в положение «2 дБ». Использование установочной коррекции частотной характеристики (спад НЧ, подъем ВЧ) отмечено выше.

Завершаются наладочные операции проверкой уровня собственных помех на выходе усилительного канала. Проверку необходимо провести для нескольких режимов работы киноустановки.

Первый режим — кинопроекторы выключены, уровень помех не должен прослушиваться. Если

слышен фон, то необходимо отключить фотошланги от усилительного шкафа, и в случае исчезновения фона снова, поочередно включая фотошланги, выявить тот или те кинопроекторы, которые являются причиной фона. Обычно это происходит вследствие посторонней засветки фотодиода. Наличие фона при отключенных фотошлангах свидетельствует об ошибке в системе заземления.

Второй режим — кинопроекторы работают (включены осветитель, двигатель, световой поток читающей системы перекрыт).

Третий режим — коммутационные операции на кинопроекторах (включение и выключение осветителя, двигателя и т. п.), уровень импульсных кратковременных помех не должен прослушиваться в контрольных громкоговорителях как «щелчки».

Общее качество звуковоспроизведения оценивается при воспроизведении контрольной музыкально-речевой фонограммы.

Окончание следует

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Канал яркости

А. ФЕДОРЧЕНКО

Каскад на транзисторе *1VT4* усиливает яркостный ЧМ-сигнал, а также складывает его с преобразованным сигналом цветности. АЧХ каскада почти линейно нарастает от 2 до 6 МГц, что обеспечивает независимость тока записи видеоголовок от частоты, поскольку сопротивление видеоголовок имеет индуктивный характер и, следовательно, увеличивается с ростом частоты. Такая АЧХ получается в результате включения элементов высокочастотной коррекции *1R30*, *1L6* в цепи коллектора транзистора *1VT4* и контура *1L21*,

1C26 в цепи его эмиттера. Преобразованный сигнал цветности поступает на эмиттер транзистора *1VT4* с канала цветности через конденсатор *2C50*.

Снимаемые с коллектора транзистора *1VT4* сигналы усиливаются по мощности эмиттерным повторителем на транзисторах *1VT5*, *1VT6*. Конденсатор *1C28* обеспечивает подачу на их базы равных сигналов переменной частоты. С выхода эмиттерного повторителя через конденсатор *1C31* сигналы проходят на выводы обмоток трансформаторного токосъемника видеоголовок (через соединенные между собой контакты 2 и 5 разъема *XP2*). Так как в режиме ЗАПИСЬ с контакта 2 разъема *1XP3* через диод *1VD4* и гасящие резисторы *1R40*, *1R42* напряжение +9 В приходит на базы ключевых транзисторов *1VT8*, *1VT9*, они открыты. При этом другие выводы обмоток токосъемника видеоголовок (контакты 1 и 6 разъема *XP2*) оказываются соединенными с общим проводом. Таким образом,

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

через трансформаторный токосъемник видеоголовки подключены к усилителю тока записи параллельно. Резисторы *IR39* и *IR41* служат для обеспечения контроля тока записи в каждой видеоголовке. Диод *IVD4* включен для того, чтобы транзисторы *IVT8*, *IVT9* не открывались в режиме воспроизведения из-за остаточного напряжения 0,4...0,7 В в цепи управления режимом ЗАПИСЬ (контакт 2 разъема *IXP3*).

В режиме ЗАПИСЬ с контакта 3 разъема *IXP6* напряжение питания +9 В поступает на усилитель тока записи (*IVT4*—*IVT6*) с задержкой на время заправки магнитной ленты в ЛПМ. Этим же напряжением, но с дополнительной задержкой на 2 с, создаваемой цепью *IR24*, *IR25*, *IC22*, открывается ключевой транзистор *IVT3*, шунтирующий резистор *IR23*, и на видеоголовки поступает номинальное напряжение записи. Когда же транзистор *IVT3* закрыт (в течение 2 с), в результате перераспределения напряжения на резисторах *IR22*, *IR23* на видеоголовки воздействует большее напряжение записи, которым одновременно стирается старая запись на участке магнитной ленты, находящемся в момент включения видеомagniофона в режиме ЗАПИСЬ между стирающей головкой и БВГ.

Кроме того, в режиме ЗАПИСЬ с контакта 2 разъема *IXP3* напряжение +9 В подается на каскады на транзисторах *IVT1*, *IVT2* и частотный модулятор (а также устройство фиксации и предкорректор) микросхемы *ID1* (через вывод 17). Напряжение питания на другие узлы микросхемы *ID1* поступает постоянно в любом режиме с контактов 4, 5 разъема *IXP3*.

Для контроля на экране телевизора (монитора) записываемого изображения с выхода устройства АРУ (вывод 24) микросхемы *ID1* через делитель *IR113*, *IR115* и конденсатор *IC89* телевизионный сигнал приходит на усилитель (вывод 4) микросхемы *ID4*. Выход этого усилителя через коммутуемые ключевые каскады микросхемы *ID4* (при наличии 9 В напряжения на ее выводе 19 в режимах ЗАПИСЬ, СТОП и перемотки), вывод 2 и резистор *IR116* подключен к входу эмиттерного повторителя на транзисторе *IVT20*. С его выхода через конденсатор *IC93* и согласующий резистор *IR122* сигнал поступает на контакт 6 разъема *IXP2* и далее на разъем ВЫХОД ВИДЕО аппарата.

Через резистор *IR121* и фильтр нижних частот *IL25*, *IC94*, *2R27* ограниченный по частоте сигнал приходит на селектор синхронимпульсов микросхемы *2D2* канала цветности. Кроме того, с эмиттера транзистора *IVT20* через резистор *IR118* и фазокорректирующий фильтр *IZ3* сигнал приходит на эмиттерный повторитель на транзисторе *IVT21*. С его эмиттера сигнал снимается (через контакт 3 разъема *IXP4*) для подачи на согласующее высокочастотное устройство (СВУ) А1.2. В цепи эмиттера транзистора *IVT21*, включен резистор *R27*, находящийся на плате СВУ.

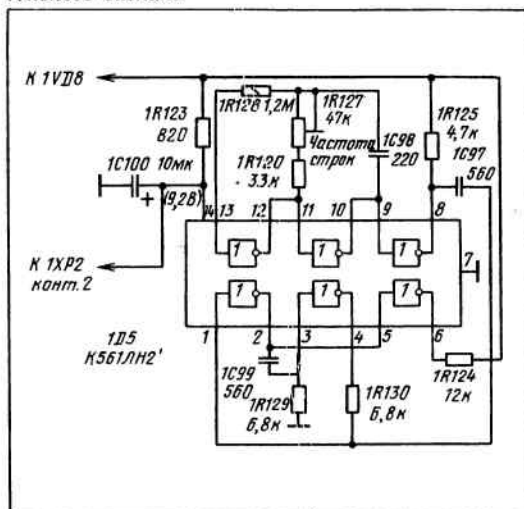
При установке переключателя *2SA1 ЦВЕТ* — ТЕСТ-СИГНАЛ, размещенного на задней панели видеомagniофона, в положение ТЕСТ-СИГНАЛ

с контакта 2 разъема *IXP2* напряжение +9 В поступает на вывод 14 микросхемы *ID5* генератора испытательного сигнала, принципиальная схема которого изображена на рис. 8. Микросхема *ID5* содержит шесть инверторов. Кольцевое включение входов и выходов двух инверторов соединением выводов 12 и 11, а также подачей сигнала с вывода 10 через цепь *IC98*, *IR126*—*IR128* на выводы 11—13 позволяет получить автоколебательный генератор. Его частоту колебаний (15 625 Гц) устанавливают резистором *IR127*. С выхода генератора (вывод 10) сигнал приходит на вход третьего инвертора (вывод 9), на выходе (вывод 8) которого получаются прямоугольные импульсы «меандр» частоты строк. Через дифференцирующую цепь *IC97*, *IR130* фронт этих импульсов синхронизирует второй автоколебательный генератор, образованный соответствующим кольцевым соединением другой пары инверторов через цепь *IC99*, *IR129* и резистор *IR130*. Снимаемые с вывода 2 микросхемы импульсы инвертируются шестым инвертором, и на его выходе (вывод 6) получаются отрицательные импульсы длительностью около 5 мкс.

При сложении импульсов, проходящих с выводов 6 и 8 микросхемы через резисторы *IR124* и *IR125*, на выходе генератора формируется тест-сигнал черно-белого перепада со строчными синхронимпульсами.

Одновременно с подачей напряжения +9 В на микросхему *ID5* на вывод генератора через резистор *IR123* приходит положительное напряжение смещения 4...5 В, которое через диод *IVD8* закрывает транзистор *IVT21*, и видеосигнал на выход блока не проходит, а на СВУ поступает тест-сигнал. Он облегчает взаимную подстройку высокочастотного выхода видеомagniофона и подключаемого к нему телевизора.

Рис. 8. Принципиальная схема генератора испытательного сигнала



При включении видеоманитфона в режим ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ с контакта 1 разъема *IXP5* через фильтр *1L7*, *1C30* и резистор *1R38* напряжение +9 В открывает ключевой транзистор *1VT7* и соединяет выход усилителя записи с общим проводом, а на базы ключевых транзисторов *1VT8*, *1VT9* напряжение не подается, и они закрыты. Сигналы, воспроизводимые с магнитной ленты каждой видеоголовкой (контакты 1 и 6 разъема *XP2*), снимаются раздельно на входы усилителей микросхемы *1D2* (соответственно на выводы 3 и 5). Эта микросхема представляет собой двухканальный малощумящий коммутируемый усилитель. Поскольку АЧХ пары лента — видеоголовка, начиная с частот около 2 МГц, имеет спадающий характер, в микросхеме наряду с усилением сигналов выравнивается АЧХ каналов лента — видеоголовка — усилитель отдельно для каждой видеоголовки. Это достигается включением во входных цепях резонансных контуров, образованных видеоголовками с обмотками токосъемника и параллельно подключенными подстроечными конденсаторами *1C37*, *1C38*. Последними устанавливаются резонансную частоту в пределах 4,8... 5 МГц, а подстроечными резисторами *1R206*, *1R207* — уровень подъема на этой частоте. Раздельно усиленные сигналы видео головок суммируются на подстроечном резисторе *1R208*, подключенном к выходам корректирующих усилителей (выводы 13 и 9) микросхемы *1D2*. Установкой его движка выравнивают уровни сигналов.

Поскольку видеоголовки воспроизводят сигналы с магнитной ленты поочередно, для устранения шумов неработающей видеоголовки и ее усилителя в микросхеме предусмотрен коммутатор, на вход которого (вывод 12) через резистор *1R131* поступают импульсы коммутации частотой 25 Гц. Фаза импульсов связана с положением видео головок. Коммутатор закрывает усилитель видеоголовки в то время, когда она не соприкасается с магнитной лентой, и открывает его, когда видео головка воспроизводит с нее сигналы. Осциллограммы сигналов в каналах видео головок

показаны на рис. 9. Отрицательным импульсом коммутации открывается канал видеоголовки *A* (выход ее канала — вывод 13 микросхемы), положительным — канал видеоголовки *B* (выход — вывод 9).

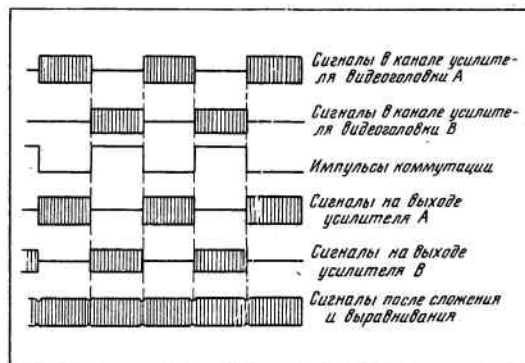
После суммирования и выравнивания воспроизводимые сигналы проходят фильтр нижних частот *1L10*, *1C46*, усиливаются в усилителе микросхемы *1D2* и затем распределяются по двум цепям: через конденсатор *2C1* — в канал цветности, а с движка подстроечного резистора *1R54*, которым устанавливается уровень воспроизводимого ЧМ-сигнала яркости, — на корректирующий усилитель на транзисторах *1VT10*, *1VT11*. Так как при воспроизведении в резонансной цепи видео головок высокочастотные составляющие ЧМ-сигнала задерживаются, для их коррекции включен каскад на транзисторе *1VT10* с фазокорректирующей цепью *1L11*, *1C50*, *1R59*. АЧХ каскада на транзисторе *1VT11* линейно нарастает от 1 до 5 МГц. Подъем обеспечивает контур *1C51*, *1L12*, *1C77*, включенный в цепь эмиттера транзистора. Фильтр *1C52*, *1L13* в цепи коллектора транзистора подавляет преобразованный сигнал цветности (частота режекции фильтра — 627 кГц). С коллектора транзистора *1VT11* через фильтр верхних частот *1C53*, *1L15* сигналы поступают на суммирующий усилитель (сумматор) и детектор выпадений микросхемы *1D4*. Конденсатор *1C55*, подключенный к выводу 6 микросхемы, служит фильтром детектора.

ЧМ-сигнал, не имеющий выпадений с выхода суммирующего усилителя (вывод 10 микросхемы *1D4*), проходит на две цепи: через резисторы *1R72* и *1R134* — на двойной ограничитель, а через конденсатор *1C57* — на вход линии задержки *1DT1*, обеспечивающей время задержки сигнала на одну строку (64 мкс). Элементы *1R71*, *1L17* и *1R70*, *1L18* служат для согласования линии задержки на входе и выходе. С линии задержки *1DT1* задержанный сигнал поступает на вход ключевого каскада коммутируемого усилителя (вывод 12 микросхемы). Катушка *1L16* — корректирующая для усилителя.

При наличии выпадений, то есть уменьшении ЧМ-сигнала в 10...12 раз, срабатывает амплитудный детектор выпадений. В этом случае открывается канал задержанного сигнала (с линии задержки *1DT1* на вывод 12 микросхемы), и взамен «пропавшего» сигнала на выходе суммирующего усилителя появляется задержанный сигнал. Такая система замены сигнала обеспечивает замещение до пяти строк (при большей длительности на воспроизводимом изображении появляются шумы). Поскольку во время выпадений пропадают и сигналы цветности, для устранения помех в их канале с выхода детектора выпадений (вывод 5 микросхемы) на ключевой каскад микросхемы *2D2* (вывод 9) канала цветности поступают отрицательные импульсы амплитудой 6 В, выключающие его на время выпадений.

После сумматора (вывод 10 микросхемы

Рис. 9. Осциллограмма сигналов в каналах видео головок



1D4) ЧМ-сигнал, усиленный до размаха 1 В, приходит на двойной ограничитель. Через резистор 1R72 он поступает на фазокорректирующий каскад на транзисторе 1VT12 с корректирующей цепью 1C59, 1R76. Затем он проходит через эмиттерный повторитель на транзисторе 1VT13 и фильтр верхних частот 1C60, 1R78, 1C104, 1C61. Усиленная каскадом на транзисторе 1VT14 высокочастотная часть ЧМ-сигнала подается через конденсатор 1C64 на вход первого усилителя-ограничителя (вывод 14) на микросхеме 1D3. Его симметрируют подстроечным резистором 1R84. Резистор 1R85 включен в делителе напряжения смещения на входе микросхемы, а конденсатор 1C67 шунтирует по переменной составляющей второй вход ограничителя.

С выхода первого ограничителя (вывод 8 микросхемы 1D3) через резистивные делители 1R86, 1R87 и 1R88, 1R92 ограниченный по амплитуде высокочастотный сигнал поступает на эмиттер транзистора 1VT15. На его базу через конденсатор 1C105 приходит низкочастотная часть ЧМ-сигнала с выхода двойного ограничителя, которая выделяется фильтром 1R134, 1C106, 1C71, 1L30, 1R135. На резисторе 1R91 коллекторной нагрузки транзистора 1VT15 высокочастотная и низкочастотная части ЧМ-сигнала складываются и через конденсатор 1C72 проходят на вход второго основного дифференциального усилителя-ограничителя (вывод 14) микросхемы 1D4. На его входы через резисторы 1R64, 1R65 воздействует напряжение смещения. Симметрируют ограничитель подстроечным резистором 1R67.

Ограниченный ЧМ-сигнал детектируется в микросхеме 1D4 — конденсатор 1C73 служит зарядно-разрядным в детекторе. В результате на его выходе (вывод 16 микросхемы) формируются калиброванные по амплитуде и длительности импульсы (рис. 10) с удвоенной частотой несущей ЧМ-сигнала (они появляются в моменты перехода ЧМ-сигнала через ноль). Выделяя постоянную составляющую (рис. 10) из этой последовательности импульсов, пропорциональную частоте несущей, фильтром нижних частот 1Z2 с полосой пропускания 0...3 МГц получают записанный телевизионный сигнал. При этом значительно подавляются колебания удвоенной несущей частоты.

Через подстроечный резистор 1R95, которым устанавливают выходной уровень, воспроизводимый телевизионный сигнал поступает на двухка-

скадный усилитель на транзисторах 1VT16, 1VT17, где он претерпевает коррекцию, обратную предсказаниям при записи. Режим работы каскадов определяют резисторы 1R93, 1R94, в некоторой степени он зависит и от установки уровня сигнала подстроечным резистором 1R95. Обратнокорректирующая цепь 1C79, 1R103 шунтирует резистор 1R98 в коллекторной цепи транзистора 1VT17. Контуры 1L29, 1C102, 1R100 и 1L22, 1C78, 1R102 в цепи его эмиттера выравнивают сквозную АЧХ канала воспроизведения.

С коллектора транзистора 1VT17 сигнал проходит на усилитель микросхемы 1D4 (вывод 22), а затем (с вывода 24) через согласующую цепь 1C108, 1R138 — на линию задержки 1Z4. После нее сигнал вновь приходит на микросхему 1D4 (вывод 25) и распределяется по двум цепям: на шумоподаватель и фильтр верхних частот, к которому подключена цепь 1C86, 1R106 (вывод 19). Выделенные высокочастотные составляющие сигнала ограничиваются в микросхеме и с вывода 20 через конденсатор 1C82 поступают на шумоподаватель. Резистор 1R104 — нагрузка выходного каскада ограничителя.

В шумоподавители из воспроизводимого телевизионного сигнала вычитаются в наибольшей степени подаваемые высокочастотные составляющие, если их уровень ниже порога ограничения. Высокочастотные составляющие с уровнем выше порога ограничения ослабляются в меньшей степени, причем тем меньше, чем выше их уровень. Такая система шумоподавления позволяет улучшить отношение сигнал/шум на 4...5 дБ.

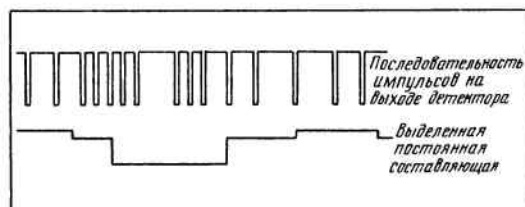
На вывод 29 микросхемы 1D4 поступают воспроизводимые сигналы цветности и складываются в сумматоре с сигналами яркости.

Устройство фиксации микросхемы поддерживает постоянным уровень синхронимпульсов при изменениях сюжетов. Уровень фиксации задает цепь 1R114, 1C91.

Воспроизводимый полный цветной телевизионный сигнал с вывода 2 микросхемы 1D4 проходит дальше по тем же цепям, что и в режиме записи.

При включении режимов ПАЗУА, УСКОРЕННОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ или ЗАМЕДЛЕННОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ напряжение на контакте 2 разъема 1XP5 становится равным нулю, транзистор 1VT18 закрывается и перестает шунтировать дифференцирующую цепь 1R109, 1C96, 1C110, 1R110, на которую поступают импульсы частотой 50 Гц, вырабатываемые в микросхеме 2D5 канала цветности. Продифференцированные импульсы положительной полярности открывают импульсный усилитель на транзисторе 1VT19. С его коллектора отрицательные импульсы амплитудой 6 В через диод 1VD5 приходят на вывод 26 микросхемы 1D4. Так как при воспроизведении частота вращения и положение блока видеоголовок связаны с частотой импульсов 50 Гц, отрицательные импульсы, поступающие на вывод 26 микросхемы 1D4, совпадают с кадровыми синхронимпульсами вос-

Рис. 10. Осциллограмма импульсов на конденсаторе детектора



производимого сигнала. Складываясь с ним, они заменяют кадровые синхроимпульсы.

В режим воспроизведения микросхема *ID4* переводится выключением напряжения $+9$ В на контакте *1* разъема *IXP3*, которое через диод *IVD7* воздействует на вывод *19* микросхемы. Микросхемы и транзисторы канала воспроизведения питаются напряжением $+9$ В, подаваемым на контакт *1* разъема *IXP5*. Оно выключается только при переходе в режим *ЗАПИСЬ*.

компьютер для вас

Виды персональных ЭВМ и периферийное оборудование

М. ГИЛОД

Внешние запоминающие устройства

Внешние запоминающие устройства позволяют снабдить персональный компьютер внешней памятью. Она предназначена для хранения больших объемов информации вне основной памяти. Внешние запоминающие устройства могут размещаться как вне, так и внутри системного блока. Они не обязательны для компьютера, однако почти все компьютеры оснащены внешней памятью, что обеспечивает их большие возможности.

Внешние запоминающие устройства персональных компьютеров могут иметь различные конструкции, но все они используют для хранения информации магнитные носители (повторяем, что речь идет только о персональных компьютерах). В бытовых компьютерах внешним запоминающим устройством часто служит обычный кассетный магнитофон, причем за рубежом для этой цели выпускаются специальные кассетные накопители. Информация хранится на магнитной ленте, находящейся в кассете, и может быть оттуда считана (введена в компьютер). Новую информацию записывают (выводят) также на магнитную ленту.

Следует отметить, что магнитофон, используемый в качестве внешнего запоминающего устрой-

ства компьютера, должен иметь линейные вход и выход (для записи и считывания информации) и ручную установку уровня записи. Монофонический магнитофон предпочтительнее стереофонического, так как одна дорожка у него занимает половину ширины ленты, в то время как у стереофонического — лишь четверть. Это обеспечивает большую гарантию сохранности записанной информации. Для той же цели желательна информация на ленте записывать дважды (делать дубликат). Дополнительные удобства для пользователя создает наличие в магнитофоне счетчика ленты (легче найти нужный участок) и специального канала управления, дающего возможность управлять магнитофоном непосредственно через компьютер.

Отметим особенности хранения на магнитной ленте информации. Она располагается в определенном порядке, и если требуется считать, например, какую-либо программу, находящуюся в конце ленты, надо прокрутить всю ленту вплоть до начала нужного участка. Поэтому кассетное запоминающее устройство (можно употребить и такой термин) называют устройством с последовательным доступом или с последовательной выборкой.

Преимущества кассетного магнитофона по сравнению с другими внешними запоминающими устройствами — относительно малая стоимость и универсальность использования (по прямому назначению). Недостатки — большое время, уходящее на поиск информации, и определенное неудобство работы.

В профессиональных персональных компьютерах в качестве внешних запоминающих устройств применяются накопители на гибких магнитных дисках, или, как их еще называют, дисководы 5 (см. рис. 1).

Эти накопители используют в качестве носителя информации гибкие магнитные диски, называемые также флоппи-дисками (Floppy disk). Они выпускаются трех размеров — 5,25 дюйма (133 мм), 8 дюймов (203 мм) и 3,5 дюйма (89 мм). Гибкие диски изготавливаются из специальной пластмассы, на которую наносится тонкий слой серебра и затем — магнитное покрытие.

Сейчас накопители для 8-дюймовых дисков ввиду их больших размеров и неудобства использования в персональных ЭВМ не применяются. Некоторое время назад завоевали популярность более дешевые и удобные 5,25-дюймовые гибкие диски, позволяющие хранить не меньше информации, чем 8-дюймовые.

Гибкий диск вместе со специальным защитным футляром, в котором он всегда размещается, называется дискетой. На рис. 2 показан внешний вид дискеты *1* с 5,25-дюймовым диском. В центральной части ее имеется отверстие для шпинделя дисковода, с помощью которого гибкий диск получает вращение. На внутренней стороне защитного футляра (пластикового конверта) наклеена специальная прокладка, которая при вращении диска очищает его от пыли. Информация с диска считывается или записывается через

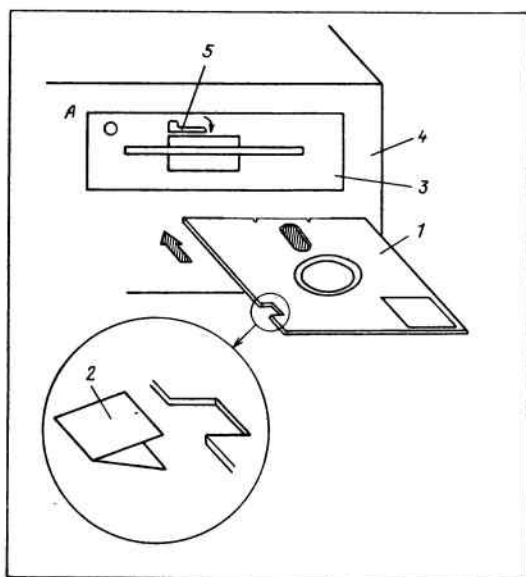


Рис. 2. Дискета и ее установка в дисковод:
1 — дискета; 2 — светонепроницаемая полоска; 3 — дисковод; 4 — системный блок; 5 — рукоятка

овальное окно в конверте (оно имеется с обеих сторон). На одном из боковых ребер конверта есть прямоугольный вырез (на рис. 2 выделен окружностью), служащий для защиты от стирания уже записанной на диск информации. Открытый вырез означает, что запись и чтение разрешены, а закрытый светонепроницаемой полоской 2 автоматически запрещает запись какой-либо информации.

Для фиксации дискеты в дисковом блоке на конверте есть две выемки, расположенные симметрично относительно овального отверстия для записи — чтения. На конверте имеется также этикетка с названием фирмы-изготовителя, на которой пользователь может карандашом делать какие-либо пометки.

Дискета 1 устанавливается в дисковод 3, который обычно помещается в системный блок 4 и фиксируется поворотом рукоятки 5 по часовой стрелке.

При считывании или записи гибкий диск вращается в дисковом блоке с большой скоростью, а магнитная головка перемещается в радиальном направлении. Информация записывается на одну или две стороны гибкого диска по концентрическим окружностям, которые называются дорожками (визуально они неразличимы и являются результатом так называемого форматирования диска). Каждая из них имеет свой номер, причем самая первая (расценивается компьютером как нулевая) расположена на периферийной части диска.

Количество информации на одном гибком диске (плотность записи) зависит и от его качества, и от

конструкции дисковода. Дисководы профессиональных персональных компьютеров типа IBM обычно предусматривают как обычную плотность записи, когда на 5,25-дюймовый гибкий диск помещается 360 Кбайт информации, так и повышенную — до 1,2 Мбайт информации (на таком дисковом блоке при желании можно записывать и с меньшей плотностью).

Компьютеры IBM PC AT комплектуются как одним дисководом, рассчитанным на повышенную плотность записи, так и двумя (второй обеспечивает чаще всего обычную плотность записи). Дисководы могут располагаться относительно друг друга в системном блоке вертикально, как показано на рис. 1, либо горизонтально. Верхний, левый дисковод обозначается литерой А или цифрой 0, второй дисковод — соответственно В или 1.

Отметим, что гибкие диски требуют предельно аккуратного обращения. Пыль, грязь, отпечатки пальцев, царапины, складывание стопкой, влажность, тепло, магнитное поле — все это представляет для них серьезную опасность.

Гораздо большую степень защищенности гибких дисков от механических повреждений, по сравнению с 5,25-дюймовыми дискетами, обеспечивают 3,5-дюймовые дискеты, где гибкий магнитный диск помещен в жесткий пластмассовый корпус без открытых отверстий. При установке таких дискет в специальный дисковод защитная заслонка автоматически смещается и обеспечивается доступ магнитной головки к гибкому диску. 3,5-дюймовые дискеты уже находят применение в профессиональных компьютерах (иногда второй дисковод рассчитан именно на такие дискеты). Вполне вероятно, эти дискеты будут использоваться и в бытовых персональных ЭВМ благодаря небольшому размеру и удобству работы с ними.

Все перечисленные выше носители информации (кассеты и дискеты) являются также и «переносчиками» информации, что очень важно для пользователей: они могут обмениваться программами и данными между собой. Если вы хотите иметь, например, игровую программу, то можете пойти в соответствующий магазин и приобрести кассету или дискету с записанной программой, став ее обладателем. То есть эти носители информации могут находиться вне компьютера.

Подобным свойством не обладает так называемый твердый, или жесткий диск (hard disk), имеющийся в некоторых персональных компьютерах. Накопитель на твердом магнитном диске (называемый также винчестером) устанавливается изготовителями внутри системного блока. Винчестер является герметизированным магнитным носителем, полностью защищен от внешних механических воздействий, и пользователь самостоятельно менять его не может. Этим обеспечивается высокая степень защиты хранящейся информации. Твердый диск обладает гораздо большей информационной емкостью, чем, например, 5,25-дюймовый гибкий: так, в модели IBM PC XT на нем помещается 20 Мбайт информации, а в IBM PC AT — 40 Мбайт. Твердый диск для

удобства пользования часто «разбивается» на два и более логических диска, называемых *C*, *D* и т. д., хотя на самом деле (физически) диск — один.

Заметим, что информацию можно переписать как с винчестера на гибкий диск (дискету) для последующего распространения, так и с гибкого диска — на твердый.

В отличие от кассетной памяти, имеющей последовательный доступ к информации, дисковая память обеспечивает прямой доступ к любым записанным на диск (гибкий или твердый) данным, то есть избавляет от необходимости просматривать всю информацию, предшествующую требуемой. Это одно из достоинств дисковой памяти. Заметим, что поиск информации на твердом диске происходит гораздо быстрее, чем на гибком.

Еще раз обратим ваше внимание на необходимость аккуратного обращения с дискетами, иначе вы рискуете потерять хранящуюся на них информацию.

Принтер

Если монитор обеспечивает вывод информации на экран, то принтер (печатающее устройство) позволяет выводить информацию из ЭВМ в виде копии — печатного текста. Внешний вид принтера показан на рис. 3.

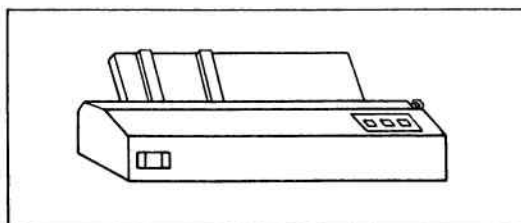


Рис. 3. Принтер

Он характеризуется скоростью печати, шириной печати (количеством символов в печатной строке), набором печатаемых символов и их изображением — шрифтом, а также возможностью вывода (печати) графической информации.

Существует множество разновидностей принтеров. Мы остановимся на наиболее часто применяемых с персональными компьютерами — так называемых матричных принтерах.

Они называются так потому, что используют принцип матричной печати. Основной элемент такого принтера — матричная печатающая головка, состоящая из вертикального ряда игл $\varnothing 0,2-0,3$ мм. Иглы срабатывают (выдвигаются в сторону бумаги) независимо друг от друга при включении соответствующих управляющих электромагнитов. При ударе иглы красящая лента прижимается к бумаге, и таким образом формиру-

ется необходимая конфигурация из точек, которые образуют какой-либо символ.

Очевидно, что качество печати зависит от количества игл. Часто оно составляет 9—12. Для высококачественной печати в принтерах обычно предусматривается специальный режим, при котором строка формируется за несколько проходов печатающей головки.

Матричные принтеры позволяют печатать как текстовую, так и графическую информацию, то есть в этом смысле универсальны. К тому же они имеют относительно низкую стоимость, что и объясняет их популярность. Наиболее известны такие принтеры, как Epson, Star, IBM.

Отметим, что принтер имеет свои ОЗУ и ПЗУ, в которых хранится информация о шрифтах. Для того, чтобы принтер зарубежного производства мог печатать русский шрифт, в его ОЗУ перед печатью необходимо записать (для этого существуют специальные программы) специальную информацию, задающую конфигурацию символов.

Манипуляторы

Они являются альтернативой по отношению к клавиатуре. Наиболее популярные среди них — устройства «мышь» и джойстик.

Манипулятор «мышь» (6 на рис. 1) представляет собой небольшую пластмассовую коробочку, которая шнуром соединена с персональным компьютером. Путем перемещения по столу «мыши» можно подвести маркер (указатель), отображаемый на экране монитора, к определенному месту экрана для выполнения какого-либо действия, определяемого конкретной программой. «Мышь» имеет шар, который через отверстие меньшего диаметра в нижнем основании соприкасается с поверхностью стола и передает движение «мыши» по столу через специальные датчики в компьютер. На верхней крышке манипулятора расположены клавиши управления (две или три — в зависимости от модели).

Джойстик используется в основном для игр и представляет собой рукоятку, которой можно управлять, например, движением различных объектов на экране монитора.

На этом закончим знакомство с внешними устройствами ввода — вывода. Мы описали наиболее часто встречающиеся в практике. Существует еще много различных периферийных устройств, но они редко используются, и поэтому касаться их не будем.



Видеоизображение на большом экране

А. ХЕСИН,
А. ШТЕЙНБЕРГ

Проблема видеопроекции на большие экраны — одна из сложнейших в телевизионной технике. Немногие фирмы занимаются разработкой и выпуском этого вида ТВ-оборудования. Видеоизображение, по мнению специалистов, не способно пока конкурировать по качеству с кинематографическим, и следует приветствовать усилия фирм, занимающихся решением проблем видеопроекции. Наиболее массовыми являются видеопроекторы на кинескопах. Заслуживают упоминания светоклапанные системы и матричные видеопанели.

Видеопроекторы

Эти устройства, обеспечивающие проекцию ТВ-изображения на отражательный или просветный экран сравнительно большого размера, применяются для демонстрации программ в видеозалах, видеотеатрах, учебных аудиториях и пр. Их широко используют для рекламы, отображения информации и других прикладных задач.

Ведущие фирмы ряда стран выпускают много моделей видеопроекторов различных типов. Массовые, как правило, рассчитаны на экраны с диагональю менее 3 м, которые принято называть малыми (экраны с диагональю до 6 м — средние, а свыше 6 м — большие). Видеопроекторы для сверхбольших экранов (площадью до 1000 м²) выпускаются в небольших количествах.

В отличие от проекционных телевизоров, на входы видеопроекторов, как и видеомониторов, подаются не ТВ-радиосигналы, а отдельные (компонентные) видеосигналы *R, G, B** и (или) полные видеосигналы НТСЦ, ПАЛ или СЕКАМ. Последние обычно преобразуются встроенным в видеопроектор декодером в сигналы *R, G, B*.

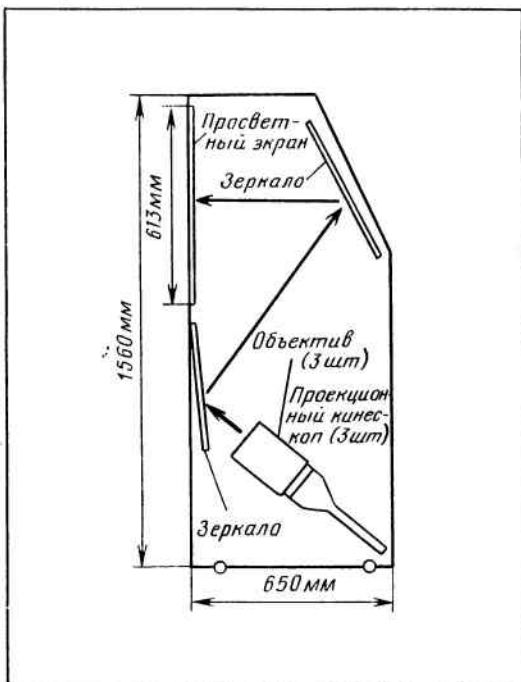
Конструкция видеопроекторов может быть напольной, потолочной и универсальной (для установки по желанию на полу или потолке).

* Основные цвета, принятые в цветном телевидении: красный, зеленый и синий соответственно.

Строгого разграничения между бытовыми и профессиональными видеопроекционными устройствами ни по конструкции, ни по размеру экрана не существует. На рис. 1 показана схема компактного видеопроектора, разработанного по проекту "Eugesa-95". Фактически оно имеет двойное назначение. На его основе, добавив тюнер, можно получить видеопроекционный телевизор, а при подаче сигналов *R, G, B* — использовать как видеопроектор.

Проекционные экраны (отражательные и просветные) устанавливаются отдельно или встраиваются в видеопроектор. Для каждого размера экрана фокусным расстоянием используемого объектива определяются проекционное расстояние и проекционный угол. Видеопроекторы в принципе можно комплектовать объективами с различным и даже переменным фокусным расстоянием. Однако в большинстве случаев применяют объективы с фиксированным фокусным расстоянием и ограничиваются проекционным расстоянием, близким по размеру к диагонали экрана. При таком положении оптимальными для зрителей оказываются места сбоку и сзади проектора, но горизонтальный угол наблюдения не должен превышать 30–40°. Например, видеопроектор ТВЧ HDIP-2000 массой 98 кг с тремя 23-см кинескопами имеет фиксированный проекционный угол приблизительно 50° по горизонтали. Перестройкой фокусировки трех объективов получают

Рис. 1. Компактный видеопроекционный телевизор



проекционные расстояния от 2 до 6 м, естественно, при соответствующем изменении размеров экрана.

Отраженный от экрана или прошедший сквозь него световой поток может иметь различную *расходимость*. При высокой направленности экрана свет концентрируется в определенной зоне пространства, поэтому *видимая яркость* изображения для зрителя, находящегося в середине сектора наблюдения, может оказаться почти вдвое больше, чем для сидящих по краям. Плавная неравномерность видимой яркости по высоте и (или) по ширине экрана даже для зрителя, находящегося в центре, иногда достигает 30—50%. Тем не менее такое изображение воспринимается как хорошее. Необходимо отметить, что угловое распределение видимой яркости зависит от параметров как проектора, так и экрана. К сожалению, трудно одновременно добиться требуемой яркости и равномерности ее распределения по экрану, поэтому световая эффективность проекционной системы часто достигается за счет значительной неравномерности яркости.

Наибольшее распространение получили **видеопроекторы кинескопного типа**. Классическая схема такого проектора с тремя объективами показана на рис. 2. Современные видеопроекторы кинескопного типа способны создавать световой поток до 2000 лм, что позволяет на экране с диагональю до 6 м получить яркость приблизительно 100 кд/м², достаточную для затемненного зала. Но если просмотр происходит в освещенном помещении, например, в студии или концертном зале, яркость должна быть в несколько раз большей. Повысить ее можно, уменьшая размер экрана либо увеличивая световой поток. В последнем случае иногда используют одновременную

работу нескольких (до четырех) триад кинескопов для проекции на один экран. При этом, естественно, резко возрастают габариты и стоимость устройства; кроме того, обеспечить совмещение большого числа (до двенадцати) наложенных растров можно только с помощью сложных и дорогих цифровых автоматических систем управления.

Применяя двухтриадный (шестикинескопный) видеопроектор со светофильтрами различной поляризации на каждой из двух триад, получают стереоскопическое изображение, но зрители при этом должны пользоваться поляризационными очками.

Меньшими габаритами и стоимостью отличаются одно- и двухобъективные видеопроекторы, в которых объединение световых потоков *R, G, B* или *R, B* осуществляется до прохождения света через объектив при помощи дихроичных зеркал. Недостатки этих проекторов — пониженная яркость изображения и меньшая стабильность совмещения растров.

Витебский радиотехнический завод начал серийный выпуск отечественного видеопроектора «Премьер» (15ВТЦ), построенного по классической трехкинескопной схеме с тремя проекционными объективами АСТ300, имеющего пульт дистанционного управления, подключаемый к проектору кабелем. В комплект входит вогнутый отражательный экран со сравнительно большим усилением, что ограничивает угол наблюдения до $\pm 15^\circ$, но повышает видимую яркость изображения.

Основные параметры «Премьера» и ряда распространенных зарубежных видеопроекторов представлены в таблице.

Принцип действия **светоклапанных видеопроекторов** заключается в изменении пропорционально входному видеосигналу оптических свойств жидкой или твердой светомодулирующей

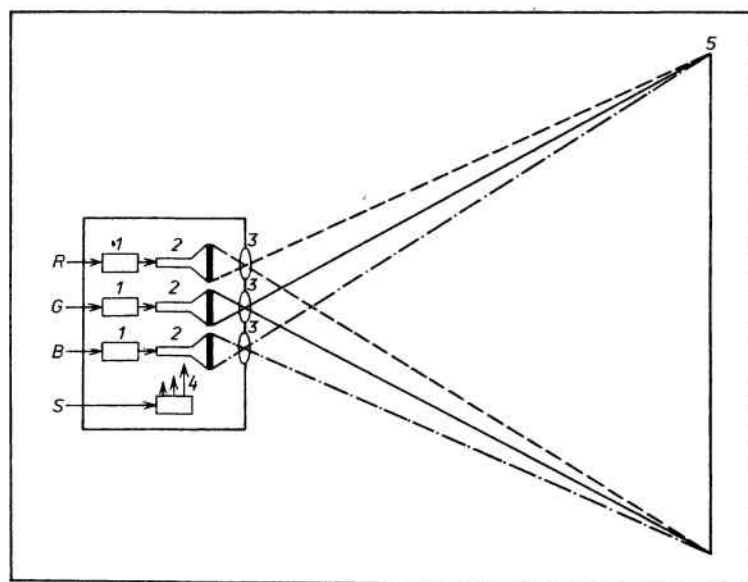


Рис. 2. Упрощенная схема кинескопного видеопроектора:

1 — видеоусилитель; 2 — проекционные объективы; 3 — проекционные объективы; 4 — генератор развертки; 5 — отражательный экран (—зеленый; - - - красный; - · - · - синий)

Параметры кинескопных видеопроекторов

Марка проектора	VPH-600 QM	VPH-1031 QM	VPH-1041 QM	PT-102Y (GY)	PT-302Y	15BTPЦ, «Премьер»
Фирма	«Sony»	«Sony»	«Sony»	«Panasonic»	«Panasonic»	Витебский радиозавод
Световой поток, лм	300	300	600	650	650	15
Диагональ экрана, м	1,4—1,5	1,8—5	1,8—5	1,3—3	3,8—7,6	1,15
Разрешающая способность по горизонтали, твл	900 RGB 520 HTСЦ/ПАЛ	1100 RGB 650 HTСЦ/ПАЛ	1000 RGB 650 HTСЦ/ПАЛ	1000 RGB 650 HTСЦ/ПАЛ	1000 RGB 650 HTСЦ/ПАЛ	450 (500 — по вертикали)
Проекционное расстояние, м*	1,7 (1,4) 2,1 (1,5)	2,5 (1,8) 6,4 (5)	2,5 (1,8) 6,4 (5)	1,6 (1,3) 3,6 (3)	4,5 (3,8) 8,8 (7,6)	2,6 (рекомендуемое)
Потребляемая мощность, Вт	155	195	210	180	180	90
Размеры, мм:						
ширина	508	532	532	576	576	410
высота	258	280	288	290	290	262
глубина	592	597	597	606	606	480
Масса, кг	27	38	30	35	35	18

* В скобках указано, при каком размере диагонали экрана.

среды, которое приводит к изменению (модуляции) пространственного распределения интенсивностей светового потока, поступающего от мощного (несколько киловатт) источника, например, ксеноновой лампы. Этот принцип определяет основное преимущество проекторов светоклапанного типа — возможность создания яркого изображения на отражательных экранах очень большого размера.

Хорошо отработанной разновидностью являются видеопроекторы под названием «Эйдофор», впервые продемонстрированные много лет тому назад. В этих устройствах для модуляции светового потока используется отклонение световых лучей при отражении от тонкой масляной пленки, деформируемой под действием бегущего электронного пучка. Серийным производством светоклапанных видеопроекторов занимается очень небольшое количество фирм, ведущие среди которых — «Gretag» (Швейцария) и «General Electric Company» (США). Цветные светоклапанные видеопроекторы БЦТЭ выпускаются в небольших количествах в СССР.

Несколько фирм изготавливают **лазерные видеопроекторы**, работающие по принципу бегущего светового луча. Однако подобные проекторы имеют принципиальный недостаток — отсутствие послесвечения, поэтому каждая точка сетчатки глаза при развертке луча возбуждается в течение короткого интервала времени очень мощным лазерным светом, что приводит к быстрому утомлению зрения (хотя средняя яркость изображения сравнима с получаемой на экранах видеопроекторов других типов). По этой и другим

причинам лазерные видеопроекторы не нашли широкого распространения, отдельные их экземпляры можно встретить на выставках и зрелищных мероприятиях.

Матричные видеопанели

На улицах больших городов, стадионах и в других местах скопления людей устанавливают матричные табло с растром из множества малогабаритных ламп накаливания. Для управления яркостью их свечения применяют, как правило, широтно-импульсную модуляцию. Управляющие сигналы получают из входного видеосигнала, запоминаемого в блоке распределенной кадровой памяти с параллельными выходами.

Видеопанели матрично-лампового типа отличаются умеренной стоимостью, сравнительно высокой яркостью и большими размерами экрана (диагональ, как правило, превышает 10 м). К недостаткам можно отнести малую четкость изображения из-за пониженного числа элементов и низкую надежность ламп, приводящую к появлению точечных дефектов. Из-за нелинейности и нестабильности отдельных элементов этих видеопанелей снижается качество цветопередачи и изображения в целом.

Высокое качество изображения обеспечивают матричные видеопанели (экраны), состоящие из большого числа люминесцентных (светозлучающих) ячеек. К ним относятся устройства типа Jumbotron фирмы «Sony». Выпускаются раз-



Рис. 3. Светоизлучающие ячейки видеопанелей Jumbotron

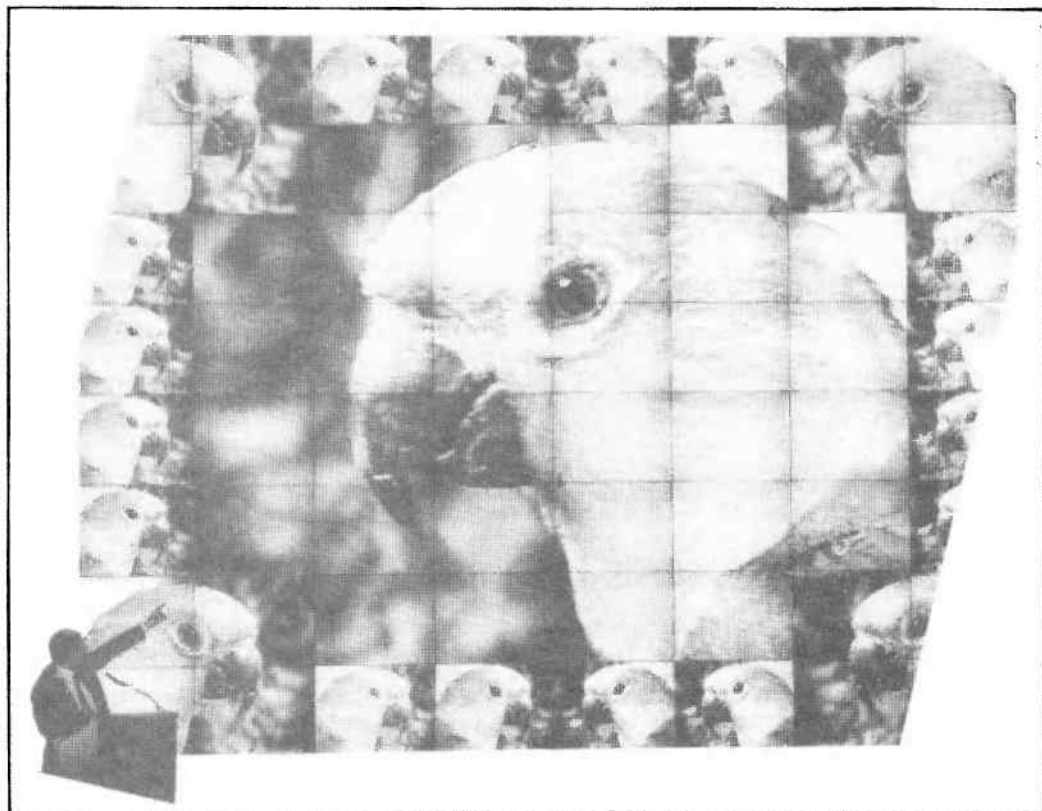
личные их модификации с площадью экрана от 10 до 1000 м². Например, на выставке "ЭКСПО-85" демонстрировалась видеопанель Jumbotron размером 25×40 м.

Основные элементы такого рода экранов — люминесцентные ячейки Trini-lite, каждая из которых содержит триады вертикальных прямоугольных люминофорных полосок в последовательности *B* (слева), *R* (в центре), *G* (справа). В зависимости от размера экрана используются ячейки трех типов (рис. 3).

Самые крупные люминофорные полоски имеет ячейка TL-1 (на рисунке — слева) с одной триадой, предназначенная для больших экранов (до 1000 м²). Ячейка TL-2 (в центре) для экранов меньшей площади (от 48 до 232 м²) при тех же габаритах содержит две триады. В двух рядах ячейки TL-8 (справа) для экранов от 10 до 48 м² расположены по четыре триады. Шаг люминофорных полосок в ячейке TL-8 составляет всего 22 мм.

Возбуждение люминофоров происходит под действием неотклоняемого потока электронов,

Рис. 4. Изображение на матричном экране видеопроекционной панели



излучаемого триадами встроенных в ячейки катодов. Для управления яркостью свечения во всех ячейках применяется широтно-импульсная модуляция.

Экраны Jumbotron принципиально свободны от ошибок рассовмещения, потребляют небольшую мощность и обеспечивают чрезвычайно высокую яркость. Например, экран размером $3,5 \times 4,5$ м, состоящий из 33 000 ячеек, потребляет в среднем около 9,5 кВт и имеет срок службы 8000 ч. Малая инерционность ячеек позволяет увеличить частоту обновления до 120 полей/с, что избавляет от мельканий изображения даже при высоких (до 4000 кд/м^2) яркостях.

В шоу-бизнесе и в концертных ТВ-студиях широко применяются **многокинескопные (многоэкранные) видеопанели** с числом кинескопов от 4 (2×2) до 100 (10×10), имеющих размер по диагонали 60—80 см.

При воспроизведении одного «большого» изображения лучи всех кинескопов отклоняются синхронно, а видеосигналы для модуляции этих лучей соответственно фрагменту изображения вырабатываются сравнительно сложным цифровым процессором на основе кадровых запоминающих устройств. Обычно кроме режима «большого» изображения предусматриваются также полиэкранный, когда на каждый кинескоп подается отдельный видеосигнал, и режим «размножения» изображения, при котором на все кинескопы идет один и тот же видеосигнал.

Небольшие зазоры, остающиеся даже при плотном расположении кинескопов в видеопанели, воспринимаются зрителями как относительно тонкая решетка, наложенная на изображение. В дешевых моделях этот дефект не устраняют, поскольку он мало мешает зрителям. В усовершенствованных моделях для устранения заметности зазоров используют тонкие пластмассо-

вые линзы — обычно линзы Френеля, устанавливаемые перед экранами кинескопов. Слабое оптическое увеличение изображения при этом приводит к частичному наложению соседних фрагментов «большого» изображения, что существенно снижает видимость границ раздела фрагментов. Недостатком в данном случае становится некоторое уменьшение ширины сектора наблюдения.

По существу, даже гигантский экран Jumbotron можно считать многокинескопной панелью, в которой число миниатюрных кинескопов равно или кратно числу элементов изображения, а отклоненные электронных пучков заменено обработкой видеосигналов.

Разновидность многоэкранных видеопанелей — рипроекционные системы. Панель Vidiwall фирмы «Philips» содержит от 4 до 256 цветных трехкинескопных видеопроекторов. На рис. 4 приведено изображение на матричном экране, составленное из 64 (8×8) просветных экранов.

Весьма перспективными представляются **матричные жидкокристаллические видеопанели**. Отражательные плоские жидкокристаллические экраны, в основном монохромные, широко применяются главным образом для отображения данных. Фирмой «Panasonic» выпускаются цветные просветные и видеопанели типа Astravision, освещаемые с тыльной стороны мощным равномерным световым потоком, которые вполне сравнимы по качеству изображения с самосветящимися экранами типа Jumbotron, но уступают последним по температурной стабильности. При массовом производстве жидкокристаллические панели обещают быть относительно дешевыми, но в настоящее время их выпуск только начинается.

Окончание следует

На неделю — в Сочи!

Госкинофонд РСФСР, Союз кинематографистов РСФСР, коммерческое представительство «Кредо-Аспек» СП СССР — Испания «Аспек», Акционерное производственно-творческое объединение «Пирамида — Менатеп» проводят с 14 по 20 мая сего года в г. Сочи

ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КИНОРЫНОК.

Приглашаются все, кто может предложить свою кинопродукцию и кто желает ее приобрести.

В рамках кинорынка: презентация новых фильмов, лотерея, киноаукцион, круглый стол «Кинопрокат в условиях рынка», выставка кинорекламы.

Заявки на участие принимаются по адресу: 103698 Москва, Китайский проезд, 7, Госкинофонд РСФСР, правление кинорынка.

Телефоны для контактов: 928-36-83, 928-39-36, 928-35-55, 928-37-51.

Телекс — 113125 Актер.

Последний срок подачи заявок — 20 апреля.



в репертуаре

На национальных студиях страны создается сейчас немало фильмов, представляющих значительный интерес. Расскажем о некоторых из них.

В форме гротеска воспроизводит нашу нынешнюю жизнь картина «**АНЕКДОТ**» («Азербайджанфильм», цв., две серии, 14 ч.). В сущности, здесь нет стройного сюжета, происходящее на экране абсолютно бессмысленно и в то же время легко узнаваемо. Каждый персонаж олицетворяет собой много раз названные и осужденные пороки общества. Тут и партийные функционеры, не брезгающие взятками, и террористы, и политические интриганы, и послушно-бодрые комсомольские вожаки. Автор сценария — Ровшан Агаев. Режиссеры — Ефим Абрамов и Низами Мусаев. В ролях — Расим Балаев, Джейхун Мирзоев, Яшар Нурев, Мухатар Маниев.

Герои ленты «**ВЕТЕР ЗАБВЕНИЯ**» («Арменфильм», цв., 10 ч.) — журналист и популярный эстрадный певец — путешествуют по стране в поисках соплеменников-армян, чтобы понять, почему те покинули край своих предков, что их сегодня волнует и тревожит. Ответы на эти вопросы и составляют содержание картины. Постановщик фильма — в прошлом известный кинодокументалист Арутюн Хачатрян. Он же в соавторстве с Микаэлем Стамболцяном написал сценарий. В ролях — Рубен Ахвердян, Геворк Агекян, Ваан Ананян, Айк Хачатрян.

Проблемы нравственности волнуют грузинских кинематографистов. В основе их альманаха «**МИКСТУРА БЕЗ РЕЦЕПТА**» (цв., 10 ч.) — три разные по теме и стилистике новеллы, объединенные пристальным и критическим взглядом на мир и человеческие отношения. Авторы сценария — З. Урушадзе, Г. Нозадзе, А. Чичинадзе, Г. Дадияни. Режиссеры — Э. Урушадзе, М. Антадзе, Г. Дадияни. В ролях — Рамаз Кадария, Нана Мамулашвили, Александр Тедиашвили.

Ксдс — кроме специальных сеансов для детей.

Истинные служители искусства, сумевшие отбросить личные неурядицы, бытовые проблемы и блеснуть виртуозным сценическим мастерством, — герои картины «**ТУРАНДОТ**» («Грузияфильм»), рассказывающей об одной театральной труппе, работающей над постановкой редко исполняемой оперы Пуччини. Режиссер-дебютант — Отар Шаматава. Он же — соавтор сценария, написанного вместе с Резо Чейшвили. В ролях — Цотне Накашидзе, Барбара Двалишвили, Нино Круашвили, Марика Гиоргобиани.

На «Киргизфильме» Бакыт Карагулов экранизировал повесть Чингиза Айтматова «Лицом к лицу». В центре сюжета ленты «**ПЛАЧ ПЕРЕЛЕТНОЙ ПТИЦЫ**» (цв., 8 ч.) — драматические события, происходящие в отдаленном айле, куда во время войны возвращается местный житель, ставший дезертиром. Авторы сценария — Чингиз Айтматов, Марат Сарулу и Бакыт Карагулов. В ролях — Шайыркуль Касмалиева, Бусурман Одурукаев, Гульназид Омарова, Ерсанн Толеубаев.

Два фильма — о драматической и трудной любви, ломающей жизнь и судьбы людей. В основе первого, «**РАЙСКИЙ САД ЕВЫ**» (Рижская ст., цв., 10 ч.), — классический любовный треугольник, а поскольку события происходят в тревожные 30-е годы, то накал страстей приобретает трагическую окраску. Постановщик картины — Арвидс Криевс («Малиновое вино», «Фотография с женщиной и диким кабаном» и др.). Он же — соавтор сценария, созданного вместе с Дависом Симанисом. В ролях — Дита Кренберга, Валентина Мацулевич, Алвис Херманис, Саулус Баландис. Герои другого фильма — «**МНЕ НЕ ЗАБЫТЬ, НЕ ПРОСТИТЬ...**» (ТПО «Катарсис», цв., 7 ч.) — когда-то любили друг друга, потом расстались и волею случая встретились лишь через 14 лет. Судьба и на сей раз к ним не благосклонна... Авторы сценария — Мария Арбатова и постановщик картины Надежда Репина. В ролях — Евгения Попкова, Алексей Сафонов, Лариса Садилова.

Две картины представил киноконцерт «Мосфильм». «**ГОЛ В СПАССКИЕ ВОРОТА**» (цв., 9 ч.) возвращает нас в 50-е годы, воспроизводит атмосферу всеобщего поклонения футболу. В образе главного героя воплощены некоторые черты характера и факты биографии всемирно известного форварда Всеволода Боброва. В центре сюжета — эпизод встречи советских игроков и сборной Югославии во время летних Олимпийских игр 1952 года. Автор сценария — спортивный журналист Станислав Токарев, знакомый по лентам «Новенькая», «Такая она, игра», «Место спринтера вакантно». Режиссер — Павел Любимов («Весенний призыв», «Школьный вальс», «Второй раз в Крыму», «Предел желаний», «Следопыт» и др.). В ролях — Анатолий Котенев, Александра Аасмяэ, Людмила Степченкова, Борис Ципурия, Юрий Кузнецов, Юрий Лазарев.

По мотивам популярной в пушкинские времена повести Александра Бестужева-Марлинского «Замок Нейгаузен» создан фильм «**РЫЦАРСКИЙ**

ЗАМОК» (цв., 9 ч.). Действие его разворачивается на границе Руси и Ливонского ордена в XIV веке. Главным героем, предводитель новгородского отряда воевода Всеслав, — образец благородства, мужества и храбрости. Автор сценария и режиссер — Сергей Тарасов («Стрелы Робин Гуда», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии»). В ролях — Александр Кознов, Ольга Кабо, Денис Трушко, Евгений Парамонов, Борис Химичев.

Несколько работ порадуют поклонников комедийного жанра. Фильм **«СИСТЕМА НИППЕЛЬ»** (ст. «Глобус» цв., 10 ч.) в сатирических тонах рассказывает о похождениях пациента психиатрической больницы, пытавшегося решить квартирный вопрос. Автор сценария — Владимир Зайкин. Режиссер — Александр Панкратов-Черный. В ролях — Борис Романов, Татьяна Лаврова, Анатолий Кузнецов, Валентин Смирнитский. Музыкальная комедия **«ЧУДО-ЖЕНЩИНА»** («Узбекфильм», цв., две серии, 14 ч.), снятая по мотивам пьесы Ш. Башбекова «Темир-хотин», — о жизни простых сельских тружеников. Авторы сценария — Шараф Башбеков, Махмуд Туйчиев. Режиссер — Исмаил Эргашев. В ролях — Мурад Раджабов, Дилором Эгамбердыева, Дилором Камбарова, Гани Агзанов.

Альманах **«ГУЛЯТЬ, ТАК ГУЛЯТЬ. СТРЕЛЯТЬ, ТАК СТРЕЛЯТЬ...»** (ТПО «Паритет», цв., 7 ч.) состоит из двух новелл. Герой первой (в основе ее — рассказ известного писателя-сатирика Лиона Измайлова «Полуночный ковбой из Ярославля») — провинциал, приехавший в Москву за дефицитным лекарством. Автор сценария и режиссер — Мирзаага Ашумов. В главной роли — Игорь Угольников. Герой второй новеллы (по мотивам рассказа Г. Дочанашвили «В нашем дворе идет дождь») — фокусник, возвратившийся из заключения и вновь пытающийся завоевать сердце любимой женщины. Автор сценария и режиссер — Заза Буадзе. В главной роли — Мамаку Кикалейшвили («Мерзавец», «Житие Дон Кихота и Санчо», «Господа авантюристы», «Паспорт», «Аферисты»).

Есть среди новых работ и фильмы приключенческого жанра. Динамичный сюжет, стрельба, драки, погони, роковая любовь — все это в избытке увидит зритель в боевике **«КТО ТЫ, ЭЛЛИ?»** (ТПО «Катарсис» и СТД Киргизии, цв., 10 ч.). Его главный герой — рэкетир-профессионал, который постепенно становится «чужим среди своих». Режиссер — Мирад Минжилкиев, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Сапаром Жаманбаевым. В ролях — Асан Сарбагисhev, Асель Эшимбекова, Акылбек Мураталиев.

В критической ситуации оказывается и герой другой остросюжетной ленты **«НОЧЬ ДЛИННЫХ НОЖЕЙ»** (ст. «Русь», цв., 9 ч., кдс), получивший задание совершить террористический акт. Авторы сценария — Ольга Жукова, Елена Чурбакова и Олег Массарыгин. Режиссер — Ольга Жукова. В ролях — Евгений Герасимов, Людмила Бодрова, Ульяна Урнанцева, Николай Мерзликин.

«ТАЙНА ЗОЛОТОГО БРЕГАТА» (ТПО «Нерв», ТПО «Союзтелефильм», цв., 9 ч.) — захватывающая история, полная приключений, единоборств, погонь и похищений, предназначенная прежде всего ребятам. События происходят в гражданскую войну. Юный герой получает золотые старинные карманные часы, на крышке которых зашифрована важная информация... Автор сценария — Александр Беляев. Режиссер — Валерий Михайловский. В ролях — Наташа Дунаева, Армен Симонян, Анатолий Равикович, Андрей Харитонов, Евгений Карельских.

Страшный и жестокий мир интерната для «трудных» подростков, исковерканные судьбы воспитанников, мучительные поиски ими выхода из тупика тоски и одиночества — все это стало объектом внимания создателей драмы **«МИР В ДРУГОМ ИЗМЕРЕНИИ»** (ТПО «Кино», цв., 8 ч.). Автор сценария и режиссер Михаил Кончакинский продолжил в этой работе тему, начатую им в фильме «Казенный дом». Второй режиссер — Александр Княжинский, который более известен как оператор («Ты и я», «Подранки», «Из жизни отдыхающих», «Я родом из детства», «Сталкер», «Осень», «Жизнь по лимиту» и др.). В ролях — Владимир Кукушкин, Иван Бортник, Александра Колзунова, Нина Русланова, Ирина Мирошниченко, Владимир Самойлов, Геннадий Сайфулин.

Тематически связана с предыдущим фильмом художественно-публицистическая лента **«ПАЦАНКИ»** (ТПО «Катарсис», цв., 6 ч.), где предпринята попытка найти истоки преступности среди девочек-подростков. Автор сценария и постановщик фильма Валентина Кузьмина так объясняет причину обращения к этой теме: «В наше неспокойное время нас окружают черствость, бездуховность, полное равнодушие людей друг к другу, в суете этой жизни мы не замечаем, как эти негативные качества взрослых приобретают все большее распространение среди подростков». Отчетливо видно желание съемочной группы уйти от рассуждений о пресловутой бездуховности девушек, примитивности их интересов и устремлений и постараться услышать, услышать, понять.

О беспрецедентном по своей циничности акте терроризма, произошедшем в 1988 году в Орджоникидзе, повествует художественно-публицистическая лента **«ЗАЛОЖНИКИ»** (ст. «Юность», цв., 7 ч.). В центре сюжета — история захвата вооруженной бандой автобуса с тридцатью школьниками и учительницей. Создатели картины не ограничились констатацией фактов мужества пленников, подвига работников КГБ, МВД и гражданской авиации, сделавших все возможное для освобождения заложников. Экран осветил проблемы, связанные с международным терроризмом, борьбой со все увеличивающейся преступностью. Авторы сценария — Светлана Нахшунова и режиссер-постановщик Вадим Грунин.

Среди *зарубежных* лент — две американские. Одна из них — **«ЗВЕЗДНЫЕ ВОЙНЫ»** (ш/э.,

цв., две серии, 12 ч., исключая теле-, видеоправа) — **дошла** до нас лишь через 15 лет со времени ее выпуска. Думається, мало кого оставит равнодушным эта космическая фантазия о столкновении противоборствующих сил на отдаленной галактике, где бушуют гражданские войны. По достоинству оценят зрители и блестящие спецэффекты, компьютерную анимацию, и технологические чудеса, и калейдоскоп ярких и неожиданных эпизодов. Режиссер — Джордж Лукас. В ролях — Марк Хэмилл, Гаррисон Форд, Кэрри Фишер, Питер Кашинг. Другая картина — **«АНГЕЛОЧЕК»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) — о судьбе 14-летней представительницы древнейшей профессии, про ремесло которой даже не догадываются в том престижном колледже, где девочка учится. Режиссер — Роберт Винсент О'Нейла. В ролях — Клифф Гормен, Сьюзен Тиррел, Дик Шон, Рори Кэлхаун, Донна Уилкес, Джон Диль.

Французская лента **«БУМ-П!»** (каш., цв., 11 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) — продолжение веселых и одновременно грустных событий, о которых рассказывалось в известном советском зрителью фильме «Бум». Режиссер — Клод Прунто. В ролях — Клод Брассер, Брижитт Фоссей, Софи Марсо, Дениз Грей.

Среди картин *стран Восточной Европы* несомненный интерес вызовет болгарская **«ВСЕ — ЛЮБОВЬ»** (цв., 11 ч.). В основе сюжета — драматическая история любви «трудного» подростка и девочки из благополучной семьи, закончившаяся трагически. Режиссер — Борислав Шаралиев. В ролях — Иван Иванов, Янина Кашева, Ибнш Орханов, Мария Стефанова.

Действие лирической комедии немецких кинематографистов **«К ЧЕРТУ ХАРБОЛЛУ»** (каш., цв., 9 ч., исключая теле-, видеоправа) происходит в 1956 году. Ее герои — молодые офицеры, один из которых — серьезный, положительный, другой — бесшабашный гуляка и весельчак. Режиссер — Бодо Фюрнайсен. В ролях — Том Пауле, Михаэль Луке, Аннет Крушке, Андреа Зольтер.

Детектив **«СМЕРТЬ ПЕЛИКАНА»** (ТВ Германии, цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа) — из серии «Телефон полиции 110». В основе его — семейный конфликт: при разводе родители не могут «поделить» пятилетнего сына. Режиссер — Райнер Бер. В ролях — Жужа Ньертеш, Клаус-Петер Тиле, Франциска Маттус, Андреас Шмидт-Шаллер.

В числе *фильмов других стран* — кубинский **«КРАСОТКА ИЗ «АЛЬГАМБРЫ»** (каш., цв., 12 ч., кдс). Героиня его — популярная молодая актриса, но ее путь к славе и известности очень непрост и драматичен. Действие ленты происходит в 20-е — 30-е годы нашего столетия. Режиссер — Энрике Пинедра Барнет. В главной роли — Беатрис Вальдес, награжденная специальным призом XI фестиваля нового латиноамериканского кино.

Лучшим фильмом года в Индии названа мелодрама **«ПРИГОВОР»** (цв., две серии, 16 ч., без права показа по ТВ). В центре сюжета —

трагическая история любви индийских Ромео и Джульетты. Режиссер — Мансур Хан. В главных ролях — молодые актеры Амир Кхан и Джули Чавла.

Разнообразна палитра *негровых* полнометражных лент. Некоторые из них посвящены сегодняшним нашим событиям. В фильме **«Трудный путь перемен»** (ЦСДФ, цв., 6 ч., сцен. и реж. Б. Рычков) предпринята попытка проанализировать работу первых трех съездов народных депутатов СССР. Другая картина той же студии, **«Юрий Афанасьев. Определение позиции»** (цв., 5 ч., сцен. и реж. Е. Андриканис), — кинопортрет известного политического деятеля, народного избранника. В работе молдавских кинематографистов **«Антиномия. Киноматериалы времен пятого года перестройки»** (цв., 7 ч., сцен. Ю. Голубицкий и И. Талпа, реж. И. Талпа) нашла отражение сложившаяся в стране непростая ситуация.

О неординарной личности, замечательном ученом — лента **«Охота на Зубра»** («Центрнаучфильм», цв., 8 ч.), о которой читайте на с. 40.

Творческая судьба поэтов времен Великой Отечественной — Кузнецова, Сухова, Старшинова, Кочеткова — представлена в картине **«Поэт и война»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. В. Тетерин, реж. Б. Конухов).

Жизни и деятельности известного молдавского писателя Иона Друце посвящена лента **«Колокольный звон»** («Молдова-фильм», цв., 6 ч., сцен. Г. Маларчук, реж. И. Скутальник).

В центре картины «Грузнаучфильма» **«Люди, изгнанные со сцены»** (цв., 6 ч., сцен. Ш. Шония, реж. Д. Кобахидзе и Ш. Шония) — трагическая история жизни репрессированных в 30-е годы главного режиссера Театра имени Ш. Руставели и некоторых актеров.

Ленинградский кинодокументалист В. Косаковский (автор сценария и режиссер) размышляет о сложной судьбе русской философской мысли в фильме **«Лосев»** (ЛСДФ, цв., 6 ч.).

Две работы ЦСДФ посвящены зарубежной жизни: **«Все будет лучше»** (цв., 5 ч., сцен. и реж. А. Кочетков) — о всеобщих выборах (1990 г.) в Никарагуа; **«Бан Саминг»** (цв., 5 ч., сцен. и реж. С. Ховенко) — о жителях деревушки на юге Лаоса, основной промысел которых — охота на слонов.

Широкий круг проблем поднимают короткометражные ленты. Фильм-размышление свердловских кинематографистов **«Сукины дети»** (цв., 2 ч., сцен. В. Суворов, реж. А. Виленский) — о системе общественных отношений, приводящих к нивелированию личности. О трагедии человека, навсегда покидающего Родину, где он не смог реализовать своих способностей, — картина **«Бабочка»** («Укркинохроника», 3 ч., сцен. и реж. Э. Щербак) («Укркинохроника», 3 ч., сцен. и реж. Э. Щербак). Выдающемуся музыканту, недавно посетившему СССР после 15-летнего отлучения от родины, посвящен фильм **«Мстислав Ростропович. Возвращение»** (ЛСДФ, цв., 2 ч., сцен. и реж. Л. Станукина). О невыносимой моральной атмосфере, сложившейся вокруг Сергея Есенина

и приведшей к гибели поэта,—киноновелла **«Крови?»** («Центрнаучфильм», цв., 1 ч., сцен. Ю. Федянин, реж. И. Сарахатунова). Сотрудничество СССР и США в годы Второй мировой войны — тема картины **«Мост»** (Красноярский филиал Свердловской ст., 3 ч, сцен. Г. Чуманенко, реж. В. Познин). Начало эпохи застоя (середина 60-х годов) воссоздает лента **«Запрещенные песенки»** (Зап.-Сибир. ст. кинохрон., сцен. и реж. В. Новиков), в основе которой — воспоминания исполнителей авторской песни Дольского, Кукина, Чеснокова.

Авторы фильма **«Где деньги лежат»** (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. С. Плюснина, реж. А. Резников) пытаются найти первопричины экономического кризиса в нашей стране, низкого уровня жизни людей. В тупик завела дорога, по которой под громогласные лозунги и призывы дружно шагали жители Астраханской области, свидетельствует кинозарисовка **«Улица Советская»** (Ниже-Волжская ст. кинохр., 1 ч., сцен. и реж. М. Иванова). Авторы ленты **«Замор»** (Дальневосточная ст. кинохр., 2 ч., сцен. П. Демидов и Ф. Фартусов) на примере одной несостоявшейся путины размышляют о причинах многих наших экономических бед. Трагическую ситуацию, сложившуюся в результате аварии на Чернобыльской АЭС в некоторых областях России, Украины и Белоруссии, констатирует кинофакт **«Полигон»** («Леннаучфильм», 3 ч., сцен. и реж. А. Сидельников). Ростовские кинодокументалисты фиксируют сложную и опасную экологическую обстановку на Дону в картине **«... И медные трубы. (Несколько интервью с фронтов необъявленной войны)»** (цв., 3 ч., сцен. и реж. Р. Розенблит).

«Пандемия» («Укинохроника», цв., 2 ч., сцен. М. Ганиев, реж. Х. Валиев) — о причинах жестокости, поразившей наше общество. Киргизские кинематографисты в своей работе **«Бежала собака»** (цв., 2 ч., сцен. и реж. А. Абдыкалыков, Э. Рыспаев) обращаются к извечной теме любви и сострадания к «братьям нашим меньшим». Проблемы взаимоотношений человека и животных рассматриваются также в ленте **«Жил-был у бабушки»** («Леннаучфильм», цв., 1 ч., сцен. и реж. Я. Назаров). Известный ленинградский кинодокументалист Ж. Романова (автор сценария и режиссер) в альманахе **«Живем»**, состоящем из трех новелл — **«Фильм первый. Лето»** (цв., 3 ч.), **«Фильм второй. Осень»** (цв., 3 ч.), **«Фильм третий. Зима»** (цв., 3 ч.), размышляет о судьбах подрастающего поколения, о тех, кто придет на смену. В последнее время немало критики высказывается в адрес органов МВД. Создатели ленты **«Братья по оружию. (Зарисовки с природы)»** (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. Н. Пятерикова, реж. Г. Попов) пытаются проанализировать состояние низового звена правоохранительной службы. **«По ту сторону жизни»** («Молдова-филм», цв., 2 ч., сцен. и реж. О. Тулаев) — об ощущениях людей, перенесших клиническую смерть. В основе картины **«Возвах к тебе...»** («Центрнаучфильм», цв., 1 ч., сцен. К. Кедров, реж. Е. Потиевский) — миф о распятии Христа и его чудесном воскресении.

РОЙ



Человек и система. В исследовании этого двуединства, пожалуй, — суть всех фильмов известного свердловского режиссера Владимира Хотиненко. Герои его первых картин — «Один и без оружия» и «В стреляющей глуши» — выступали от лица Системы и во имя ее упорения. Но, выполняя свои служебные функции, они старались оставаться людьми порядочными и достойными и в итоге оказывались фигурами трагическими. В «Зеркале для героя» наш современник, ощущавший себя свободным от Системы, попал во временную воронку, которая с жестоким постоянством выбрасывала его в один и тот же день — канун рождения. И вот там он, сегодняшний, становился пленником Системы. Персонажи «Роя» — ее заложники...

Жизнь наша, неумолимо скатывающаяся в фарс, предопределила жанр нового фильма Хотиненко, поставленного по одноименному роману Сергея Алексеева, — мистико-саркастическая трагикомическая сага.

...Когда-то Заварзин-дед вместе с другими переселенцами из Вятской губернии осел в Сибири. Основали они на вольных землях в таежной глухомани деревню, назвав ее так же, как именовалась их малая родина, — Стремянкой. Много лет прошло, много воды утекло — истощились земли, леса и воды, разбрелись кто куда потомки переселенцев, а вот род Заварзинных набрал на «золотую жилу» в виде местных медоносов и сам стал напоминать пчелиный рой. Да только нерадостно как-то живут, с натугой веселятся. «Неправильная это Стремянка, конченная», — сердится-пророчит древний дед Алешка (Чеслав Сушкевич). «Темнеет, — сетует он, — уж без фонаря и днем ходить нельзя...» И все

порывается уйти в «настоящую», вятскую Стремянку. А когда, наконец, дойдет до нее, окажется, что и здесь пусты дома, дичают сады, ветшает погост. Нет ее, не существует больше. Вообще нигде нет...

Но это авторы скажут нам в финале, а пока мы поверим деду: будто порчу кто навел на здешние края. Словно морок какой витает над бедовыми головушками. Для второго и третьего поколений сибирская Стремянка — то же, что для деда — вятская. Тех, кто уехал искать счастье в других местах, она не отпускает, живет в их сознании как некая обетованная земля, где царит справедливость, утихает сердечная боль, исполняются желания. Но когда возвращаются — сибирская Стремянка не принимает, жестко отторгает, мстит, будто не мать им, а мачеха. Оборотень-медведь, как призрак, шарит по округе — ни собак, ни колючей проволоки, ни пуль не боятся.

Не только земля вокруг скудеет, похоже, и род Заварзиных пресекается. У Василия (Иван Агафонов) три сына да четвертый, блаженный, — приемный, но наследника никто на свет не произвел. Старший — Иона (Виктор Смирнов) — в городе вроде прижился, но жена ушла, сердце прихватывает, сны какие-то кошмарные одолевают. Решил было вернуться в Стремянку, но, как ни старается, и тут — чужой.

Средний — Виктор (Борис Галкин), получив в столице три высших образования, от «большого ума» угодил в места не столь отдаленные. Теперь вот в Стремянке терем отстроил, а глаза «за бугор» глядят. Пчелы у него дохнут, дом разоряет медведь, даже собака брательника и та его кусает...

Младший — Тимоша (Сергей Паршин) — работает инспектором рыбнадзора. Жена у него любимая, девчонок нарожали полную хату и еще прибавления ждут, надеются — мальчик будет. Хлопотная и неблагодарная у Тимофея служба. Браконьеры устроили сигнализацию: только он на реку — какая-то потайная «царь-пушка» уха-ет, и напрасно уже искать злоумышленников. Жена от страха извелась, зарплата маленькая, теща пилит... Но оставить все на разграбление не может Тимофей, совесть не позволяет. А когда нашел он-таки браконьерскую пушечку и того, кто таежной «артиллерией» заправлял, ни ему, ни жене беременной секрет этот до людей донести не удалось.

Ох, прав дед Лешка — «темнеет»...

Артемий (Владимир Ильин) раньше нормальным парнем был, пожарником работал, да углядел у шабашников-строителей какой-то брачок, вот они его и «поучили» — сапогами по голове... У него, блаженного, на все своя точка зрения. По поводу озоновых дыр, к примеру, версия такая: ангел старый стремянский летел за переселенцами, да запутался крылами в ветвях деревьев, и от дыхания его теперь разверзаются небеса. Поэтому, напялив на голову «ангелоскапатель» — кастрюлю с дырками для глаз, зимой и летом шастает Артюша по тайге,

с оборотнем медной пуговкой сражается, с инопланетянами контактов ищет...

Бездетный дядя братьев по прозвищу Барма (Валерий Прохоров) отнюдь не сумасшедший, но не менее странный. Представьте, в тайге — «фазенда» с бассейном, «видиком», под кроватью — сундук, полный купюр в банковской упаковке, на стене — фрески «Искушение святого Георгия» (дяди Гоши, то есть), писанные заезжими «примитивистами», под окнами — «Волга» с собственноручно срезанным с помощью автогена верхом. Сам покоится на сооружении, представляющем из себя гибридную палатку с качелями, и обмывает «Наполеоном», разлитым в граненые стаканы, только что приобретенный вертолет — вертолет.

Убийство Тимофея и Валентины будто подрывает все корни, на которых держалось нелепое и милое человеке гнездо Заварзиных. Слегла от слез неугомонная Таисья (Валентина Мороз), верная подруга разудалого Бармы; горят-пылают уничтожаемые пасеки — завелся в них какой-то страшный клещ; будто черная кошка пробежала между людьми — правобережные идут на левобережных, льется кровь...

И как апофеоз этого абсурдного и опасно легкомысленного мира — Барма со компаньей (все — в стельку пьяные), взлетающий на самолично разукрашенном боевом вертолете и управляющий им по записочкам, оставленным летчиком. И когда, качаясь и крутясь, зависнет над поляной тяжелая машина, ведомая неопытной рукой, несомненно услышат зрители горький и надрывный авторский вопрос: «Русь, куда несешься ты?»

Режиссер вновь ставит зеркало — только теперь не перед героем, а перед зрителем. Ибо несуразная жизнь экранных персонажей — это лишь часть нашей общей жизни.

Авторы сценария — Валерий Залотуха, Виолетта Седова и Владимир Хотиненко. Оператор — Евгений Гребнев.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Мистико-саркастическая трагикомическая сага о сибирском роде переселенцев.

Для анонсного объявления

Заброшенная сибирская деревенька. Здесь живет семья Заварзиных — переселенцев из Вятской губернии. Пчелы когда-то принесли им богатство, а счастья нет. Рвутся семейные узы, гибнут люди, изуродованы судьбы...

«Рой» — это предчувствие гражданской войны, раскола, смуты и вообще беды... — говорит постановщик картины Владимир Хотиненко. Его фильмы, созданные на Свердловской студии, широко известны зрителю — «Один и без оружия», «В стреляющей глуши», «Зеркало для героя», «СВ. Спальный вагон».

Среди исполнителей ролей — Борис Галкин, Владимир Ильин, Сергей Паршин.

Н. МИЛОСЕРДОВА

ТАКИЕ РАЗНЫЕ БРАТЯ



Среди вечных и наиболее распространенных сюжетов мирового искусства — приключения близнецов. Какое неисчерпаемое богатство в таком материале скрывается, сколько неожиданных поворотов, невероятных событий, запутанных интриг! И, наверное, нет страны, где эта тема не была бы так или иначе обыграна в литературе или театре... Ну а о кинематографе и говорить не приходится. Ведь здесь решить задачу портретного сходства близняшек куда проще, пригласив на обе роли одного исполнителя. Благодатный сюжет нашел благодатную почву в индийском кино. И для режиссера Сингитама Шринаваса Рао не было ничего неожиданного в том сценарии, что предложила ему студия «Радж Камал филмс интернешнл». Но только с первого взгляда. Материал оказался далеко не обычным, постановщику пришлось решать нелегкие задачи. А для зрителя нестандартность фильма «Такие разные братья» была связана еще и с именем кинодраматурга. Дело в том, что сценарий написан звездой индийского кино Камалом Хасаном.

Актер, давно и прочно завоевавший себе имя и высокую репутацию в кинематографе, рискнул предстать в новом качестве... А надо сказать, что не столь часто в индийском кино случался, когда артисты, обожествляемые публикой, обласканные прессой и, самое главное, заваленные разными заманчивыми предложениями, сходят с привычной колеи.

Впрочем, Хасан и «звезда» необычная. Как правило, за всеми киноактерами в Индии прочно закреплено определенное амплуа: «герой-любовник», «злодей», «комик» и т. д. Отойти от этого чревато потерей популярности, публика не прощает «измены». И мало кому удалось «переубедить» зрителей, доказать право на исполнение разнохарактерных ролей. Лишь очень смелые и талантливые актеры позволили себе «рискнуть» репутаци-

ей. На сегодняшний день, пожалуй, только Ниссаруддин Шах и Камал Хасан могут похвастаться, что в их репертуаре есть самые разные образы — от романтических персонажей до коварных злодеев... Современный Ромео из мелодрамы «Созданы друг для друга» и беспощадный глава мафии в боевике «Герой», причем одинаково убедительные и достоверные, — таков творческий диапазон Хасана. И вот новый сюрприз: актер пишет сценарий, предполагая выступить на экране в роли главного героя, или, вернее, двух героев — близнецов. Сложность для исполнителя, режиссера и оператора в том, что один из братьев — карлик... Съёмочный коллектив успешно справился со всеми проблемами, заставив зрителей еще раз восхититься возможностями искусства экрана и... талантом Хасана, который сумел передать не только разность характеров своих персонажей, но и показать их живыми людьми, что не очень-то характерно для приключенческого кино Индии.

Что же касается фабулы ленты, то она довольно банальна.

Четверо негодяев, которых честный офицер полиции пытался привлечь к суду, не только убивают осмелившегося выступить против них, но и заставляют его беременную жену принять яд. Женщина не умирает, но один из рожденных ею близнецов оказывается уродом. Новый поворот сюжета — судьба разлучает братьев. Прошло четверть века. Раджа становится владельцем небольшой автомастерской, карлик Аппу — клоуном в цирке. Узнав от матери тайну убийства отца, он берет на себя миссию мстителя... Дальнейшие перипетии сюжета, наверное, нет смысла пересказывать, дабы не лишать зрителей удовольствия самим их увидеть. Впрочем, те, кто хорошо знаком с индийским кино, могут быть уверены: зло и на этот раз будет наказано.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

История близнецов, разлученных злой волей.

Для анонского объявления

Главные герои этого индийского фильма — близнецы, очень схожие чертами лица и очень разные по характеру. Злая воля разлучила их с рождения. Много лет спустя узнали о существовании друг друга братья: преуспевающий владелец автомастерской и уродливый карлик, работающий цирковым клоуном...

Картина приключенческая, со всеми атрибутами этого жанра — интригой, погонями, таинственными убийствами. Привлекательна идея ленты — справедливость должна восторжествовать.

А самое главное достоинство фильма — мастерство исполнителя ролей обоих братьев, звезды индийского экрана Камала Хасана. Любимец миллионов зрителей своей страны предстал здесь и в новом качестве — как автор сценария.

Постановщики — Сингитама Шринавас Рао. Композитор — Илая Раджа.

И. ЗВЕГИНЦЕВА

ОХОТА НА ЗУБРА



Бывает, случайная встреча оказывается судьбоносной. Известный ныне московский режиссер Елена Саканян еще училась на биологическом факультете Ереванского университета и ничего не подозревала о своей будущей кинематографической судьбе, когда впервые увидела Николая Владимировича Тимофеева-Ресовского. «Он поразил всех не только неслыханным содержанием лекций, но и всем своим обликом свободного, красивого человека. От него веяло необыкновенной интеллектуальной и духовной мощью». Такое впечатление ученый производил на всех, кто его знал. Общение с ним задавало иной масштаб представлениям о жизни, человеке, о науке. Даниил Гранин нашел в его личности воплощение своих поисков образа идеального ученого. Из повести этого писателя «Зубр» широкий читатель впервые узнал о судьбе Тимофеева-Ресовского.

Выдающийся русский биолог в середине 20-х годов остался работать в Германии, возглавил лабораторию генетики и биофизики частного института Кайзера Вильгельма в Бухе. После окончания войны вернулся на родину, но был осужден, и только в середине 50-х получил

возможность официально заниматься наукой. Восстановил разгромленную в нашей стране школу генетики, воспитал новое поколение блистательных ученых.

Фильм Елены Саканян «Рядом с Зубром» (подробнее см. «Киномеханик», 1989, № 9), где ею использованы уникальные кинокадры, сделанные еще при жизни Тимофеева-Ресовского, его семейный архив, свидетельства друзей, коллег и противников ученого, позволил нам приблизиться к пониманию феномена этой выдающейся личности.

Главный приз на II Всесоюзном фестивале неигрового кино в Воронеже (1990), профессиональный приз «Ника» за лучшую научно-популярную ленту — признание того, что режиссеру удалось создать впечатляющий художественный портрет, и кинознакомство с Тимофеевым-Ресовским оказалось для многих столь же значимым и важным, как и для самой Е. Саканян — личная встреча с ним.

Однако некоторым людям воскрешение духа внутренней свободы и независимости, возможности достойно и нравственно жить вопреки окружающей бесчеловечной и циничной тоталитарной системе, будь то германский фашизм или советский сталинизм, кажется чрезвычайно опасным. Из всех сведений об ученом они выбирают только одно: работал в нацистской Германии, сотрудничал с врагами, если не был ими убит, значит — предатель.

К началу создания ленты «Охота на Зубра» дело о реабилитации Тимофеева-Ресовского было отправлено на дополнительное расследование. Сюжетом своей второй картины о судьбе ученого Елена Саканян делает самостоятельный журналистский поиск документов, свидетельств, фактов, объективно отражающих жизнь и деятельность Николая Владимировича в Германии и в СССР. Как и в первом фильме, режиссер предоставляет слово и защитникам, и обвинителям Зубра. Одна из самых драматичных экранных сцен связана с Г. Середой, бывшим директором «шарашки», в которой работал Тимофеев-Ресовский, а ныне лауреатом Государственной премии, заведующим кафедрой в Институте атомной энергии имени И. В. Курчатова. Он опубликовал в журнале «Наш современник» статью «Об исторической правде», где утверждал, что Тимофеев-Ресовский при определении скорости кровотока с помощью меченых атомов применял в 1941 году дозы, в несколько раз превышающие порог смертности. Обвинение серьезное, однако, при проверке учеными, в расчетах Середы была выявлена ошибка: обнаруженная им криминальная величина в 30 тысяч раз превышала истинную. Автор статьи признал ошибку в частной беседе, но категорически отказался подтвердить это публично.

Действительно, проблемы науки тесно переплетены с проблемами нравственности. В этом смысле еще одна встреча с замечательным ученым, умным, честным, талантливым человеком, дошедшим до нас традиции русской интеллигенции,

слова правды о нем — шаг по пути очищения и освобождения от страха и лжи, до сих пор живущих в наших генах. Может быть, этот фильм для кого-то из его будущих зрителей станет судьбоносным.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Журналистское расследование некоторых обстоятельств жизни выдающегося ученого-генетика Н. В. Тимофеева-Ресовского.

Для анонсного объявления

Режиссер студии «Центрнаучфильм» Елена Сакарян известна многими интересными лентами о проблемах науки («Регуляция пола», «Алго-

ритмы урожая», «Мутанты», «Генетика и мы», «Кто разбудит аксолотля?», «На пороге открытия», «Земля неизвестная»). Ее первый фильм о выдающемся ученом-биологе, одном из основоположников радиационной генетики Николае Владимировиче Тимофееве-Ресовском — «Рядом с Зубром» — стал победителем на II Всесоюзном фестивале неигрового кино в Воронеже и получил профессиональный приз «Ника» за лучшую научно-популярную ленту 1989 года. Сюжет второй картины «Охота на Зубра» составляют события, развернувшиеся вокруг проблемы реабилитации ученого.

Н. БАГИРОВА

по вашей просьбе

Александр Абдулов. Вчера, сегодня, завтра



Говорят, что Марк Захаров его обожает и прощает ему все. Говорят, что в театре «Ленком» для него нет ничего невозможного, а некоторые критики утверждают, что от киногероев Абдулова уже «попахивает серой». Говорят, что он хулиган и что самые красивые и недоступные женщины мечтают с ним познакомиться. Говорят, что он любит быструю езду и не может ни секунды сидеть без дела. Говорят, что Пьер Карден подарил ему собачку. Говорят... В об-

щем, много про него говорят. Это значит, что безусловно популярен.

Что правда, то правда. Вот надумал Александр снять собственный фильм — под названием «Любители». В первый раз. Не имея никакого режиссерского образования. Упомогающий боевик про кино и каскадеров, с уникальными трюками (часть их которых, между прочим, собирается делать сам!), фейерверками, очаровательными женщинами и экзистенциальными размышлениями. И что же? Немедленно нашлись независимая студия, готовая рискнуть своими капиталами, каскадеры высочайшего класса и, конечно, друзья-артисты, согласные идти за Сашей куда угодно. (Я была свидетелем, когда солидный представитель Дальневосточного пароходства предлагал Абдулову огромную сумму на съемки картины, организовать выход эскадры в море бесплатно и т. д., только чтобы тот согласился приехать к ним с концертами.)

Абдулов как фейерверк. Загораясь какой-то идеей (а их у него множество), выстреливает сто слов в минуту, тут же проигрывает возможные ситуации, импровизирует, курит, разбрасывая магнетические искры. Любимое слово для обозначения чего-то или кого-то замечательного, непредсказуемого, потрясающего — «чума» (это из слэнга современных тинейджеров). Так вот он сам «чума» и есть.

Правда, довольно долго (видимо, в силу недюжинного актерского дарования) Александру удавалось скрываться под ангельской внешностью многочисленных романтических героев. Конечно же, с легкой руки все того же Марка

Захарова. Ведь это он бесстрашно пригласил когда-то четверокурсника ГИТИСа на главную роль в спектакле «В списках не значился», что не осталось незамеченным. Юноше тогда было всего двадцать (а скоро исполнится двадцать лет его работы в «Ленкоме»). В двадцать пять — за плечами столько же ролей в театре и кино. Поначалу действительно — почти сплошь романтических. «Способствовала» тому фактура — рост, стать, пластичность, музыкальность и обаятельная улыбка. Страстный, влюбленный и неистовый Хоакин — спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Нежный, порывистый юноша-Медведь из телевизионного «Обыкновенного чуда». Сказочное чудовище с мелодичным голосом, на наших глазах превращающееся в прекрасного принца, из «Аленького цветочка». Самоотверженный доктор Рогов из приключенческой ленты «Золотая речка». Пламенный революционер, «рыцарь без страха и упрека» Николай Бауман из фильма «Побег из тюрьмы». Слегка инфантильный, но верный и любящий Сергей из картины «Двое в новом доме».

Удачных ролей было много. Все больше зрителей становились поклонниками таланта Абдулова, все сильнее отождествляя актера с его симпатичными героями. Стереотип восприятия Абдулова не был поколеблен ни «Жестокими играми» и «Юноной» и «Авось» в театре, ни

появлением актера в ролях респектабельного негодяя в «Сицилианской защите», простака-адвоката Рамкопа в фильме «Тот самый Мюнхгаузен» и глуповатого доктора, ставшего легендарным Гулливером в «Доме, который построил Свифт» (ТВ). Романтический идол окончательно рухнул и рассыпался в прах лишь после выхода спектакля «Оптимистическая трагедия», а на экраны — картины «Храни меня, мой талисман». Это был совсем другой Абдулов. Куда исчез красавчик герой-любовник? Куда подевалось его неотразимое обаяние? Вместе с пышной шевелюрой актер словно отбросил свивальнички и пеленки изжитого амплуа, и вместо розовошейки свежести юности перед изумленной публикой предстала умудренная жизнью зрелость (я имею в виду зрелость чисто профессиональную).

Ублюдочный наушник-перевертыш Сиплый из пьесы В. Вишневского «Оптимистическая трагедия» вызывал вдруг страшные и вполне реальные исторические ассоциации. Роковой соблазнитель Климов («Храни меня, мой талисман») предстал неким Мефистофелем, искушающим и испытывающим христианские души. И рыцарь Ланселот в картине М. Захарова «Убить дракона» лишь на первый взгляд напомнил нам прежних абдуловских романтических персонажей, хотя, казалось бы, что может быть романтичнее рыцаря, призванного творить добро. Слишком понимающие и усталые глаза у него, слишком многое он предчувствует, хотя и не потерял еще окончательно наивность и веру в людей.

А в «Формуле любви» (того же М. Захарова) у него вдруг «прорезался» удивительный комедийный темперамент. Дуэт двух псевдоитальянцев (Абдулова и Фарады) стал на долгое время бестселлером телеэкрана. И оказалось, что мы совсем мало знали актера. Да и он отнюдь не собирался открывать все карты, хотя всегда удивительно откровенен в своих интервью. Не зря когда-то на вопрос корреспондента: «Готовы ли вы честно отвечать на мои вопросы?» он быстро и честно ответил: «Нет!». Потому что убежден: актерское мастерство — это тайна и таинство, и не след это таинство опоплять излишней откровенностью. А еще потому, наверное, что и сам не знает, на что еще способен.

Примерив фрак злодея и копыта Мефистофеля, Абдулов с комфортом обосновался в фантастическом мире нашумевшего фильма С. Соловьева «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви», иронизируя по поводу собственного присутствия в компании безумцев и святых, изъяснявшихся на немислимом молодежном «стебе». Его герой не принадлежал ни к тем, ни к другим, существовал сам по себе, ни с кем не смешиваясь и ускользая от конфликтов. Мне кажется, Соловьев и пригласил Абдулова как самоценную величину, некий символ реального мира в мире вымышленном, бредовом и сказочном. Пригласил Абдулова на роль Абдулова.

«С любимыми не расставайтесь»





«Женщина в белом»

Пришлись ему впору и живописные обноски нелепого Менахема-Медла в «Поминальной молитве» по Шолом-Алейхему — одним из последних спектаклей «Ленкома». По спортивной терминологии, Абдулов играет здесь на грани «фола», с азартом орудуя всеми нюансами ранее недоступного ему на сцене гротеска и вызывая каждым своим появлением взрывы гомерического хохота в зале.

Абдулов с присущей ему неукротимой энергией бросился в рискованные на первый взгляд коммерческо-филантропические комбинации по спасению разрушающейся церкви Рождества Богородицы, что находится рядом с театром, и в которой долгие годы располагались цирковые склады и даже содержались время от времени животные. Стал одним из организаторов и режиссером знаменитых ночных концертов во внутреннем дворике «Ленкома», получивших название «Задворки» и принесших внушительную прибыль, целиком пошедшую на благотворительные цели. Последнее представление, в котором по традиции участвовали самые разные люди — и барды, и поэты, и политики, и священнослужители, и, конечно, актеры, — засняли на пленку. Это можно считать кинорежиссерским дебютом Александра Абдулова. Он создал на базе театра творческо-производственную студию, с успехом организующую зрелища самого разного рода, в частности, конкурса «Мисс Русская Америка».

...Саха в пять лет впервые вышел на подмостки. И совсем не боялся сцены, потому что она была обыденна и привычна, как дом, ведь там работал отец — режиссер Ферганского русского драматического театра. Он не боится и теперь, ломая и круша стереотипы собственного амплуа, собственных представлений о жизни и искусстве,

бесстрашно создавая и лепя новое лицо, новый имидж, осваивая новые профессии и находя новые дороги. Он всегда старался обходиться без дублеров, считая, что мужчина должен уметь делать все сам. Мы уже ощутили его могущество. И не устаем удивляться.

В. ЖЕЛТОВА

Фильмография

«Про Витю, про Машу и морскую пехоту», «Золотая речка», «72 градуса ниже нуля», «Аленький цветочек», «Побег из тюрьмы», «Все решает мгновение», «Двое в новом доме», «С любимыми не расставайтесь», «Сицилианская защита», «Факты минувшего дня», «Женщина в белом», «Карнавал», «Предчувствие любви», «Рецепт ее молодости», «Самая обаятельная и привлекательная», «Тайна мадам Вонг», «Храни меня, мой талисман», «Сошедшие с небес», «Десять негрятят», «Филер», «Убить дракона», «Леди Макбет Мценского уезда», «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви», «За прекрасных дам».

кино в датах

ИЮНЬ

1—60 лет со дня выхода на экран фильма «Путевка в жизнь» (реж. Н. Эжк). 5—45 лет со дня рождения итальянской актрисы **Стефани Сандрелли** («Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая», «Аморальный», «Я ее хорошо знал», «Конформист», «Двадцатый век», «Любовница Грамини», «Мы так любили друг друга», «Терраса», «Пробка», «Преступление во имя любви», «Давайте надеяться, что будет девочка», «Очки в золотой оправе», «Семья» и др.). 5—50 лет со дня рождения польской актрисы **Барбары Брыльской** («Бумеранг», «Потом наступит тишина», «Фараон», «Польский альбом», «Анатомия любви», «Роман Тересы Хеннерт», «Освобождение», «Города и годы», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «След Сокола», «Белые волки», «Эпизод в Западном Берлине», «Скальпель, пожалуйста»

ц — фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде;

* — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате.

и др.). 9—50 лет со дня выхода на экран фильма «Танкер «Дербент» (реж. А. Файнциммер). 15—50 лет со дня рождения **Ивана Миколайчука** (1941—1987), актера («Сон», «Аннычка», «Гадюка», «Захар Беркут», «Белая птица с черной отметиной», «Ошибка Оноре де Бальзака», «Про Витю, про Машу и морскую пехоту», «Тревожный месяц вересень», «Вавилон XX», «Тени забытых предков», «Искупление чужих грехов», «Лесная песня. Мавка», «Возвращение Баттерфляй», «Легенда о княгине Ольге», «На острие меча»), режиссера («Вавилон XX», «Такая поздняя, такая теплая осень») и сценариста, участвовавшего в создании фильмов «Бирюк», «Под созвездием Близнецов», «Вавилон XX», «Небылицы про Ивана». 19—60 лет со дня рождения режиссера **Гунара Пиесиса** («Вей, ветерок!», «Твой сын», «На грани веков» и др.). 21—35 лет со дня выхода на экран фильма «Бессмертный гарнизон» (реж. З. Аграненко). 21—50 лет со дня рождения актера **Валерия Золотухина** («Хозяин тайги», «Пропажа свидетеля», «О тех, кого помню и люблю», «Царевич Проша», «Единственная», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Средь бела дня», «Цветы запоздалые», «Салют, Мария!», «Чичерин», «Интервенция», «Захочу — полюблю», «Уроки в конце весны», т/ф «Бумбараш», «Маленькие трагедии» и др.). 22—60 лет со дня рождения **Эдуарда Бочарова**, режиссера («Орленок», «Маленький беглец», «Серебряные трубы», «Седьмое небо», «Шторм на суше», «Недopesок Наполеон III», «Семеро солдатиков» и др.) и актера («Юность Петра», «В начале славных дел», «Шторм на суше», «Недopesок Наполеон III», «Семеро солдатиков», «Родник», «Дважды рожденный», «Жил-был Петр...», «Серафим Полубес и другие жители Земли», «Полевая гвардия Мозжухина», «Обида», «Время летать», «Отцы» и др.). 25—45 лет со дня рождения **Александра Кайдановского**, актера («Свой среди чужих, чужой среди своих», «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Дознание пилота Пиркса», «Сталкер», «Извините, пожалуйста», «Красная площадь», «Дети Ванюшина», «Телохранитель», «Спасатель», «Факт», «Мой дом — театр», «Поворот», «Рассказ неизвестного человека», «Десять негрятят», «Хареба и Гоги», «Новые приключения янки при дворе короля Артура» и др.) и режиссера («Простая смерть», «Жена керосинщика»). 30—65 лет со дня рождения оператора **Маргариты Пилихиной** (1926—1975), снявшей картины «Дневные звезды», «Чайковский», «Дела сердечные», фильм-балет «Анна Каренина» и др.

мастера экрана

Звезда по имени Олег Даль



Удивительно, что именно он, ни на кого не похожий, выглядевший посторонним внутри своего поколения и времени, оказался «звездой» — носителем тайны этого поколения и времени, выразителем духа, законодателем стиля. Олег только появился на экране в картине «Мой младший брат», успел совершить несколько обычных мальчишеских сумасбродств, воскликнуть: «Юганы!! Себастьян!! Бах!!!», как мы оглянулись на этого мальчишку, отозвались сердечным, хотя и негромким: «Смотрите, кто пришел!»

Даже не повесть Анатолия Гладилина, опубликованная в «Юности», а ее название точно обозначило характер ожидания тогда, в начале 60-х. Не ревизор, не судья, не сокрушительный герой ожидался, скорее — певчий дрозд (тот, что позднее явился в ином исполнении в фильме О. Йоселиани): несущий радость, недостающую для общей гармонии единственную верную ноту, живущий «для други своя», но сохраняющий таинственную автономность души.

В жизни они у нас тогда уже были, эти певчие птицы: Александр Галич, Булат Окуджава, Владимир Высоцкий... Оставалось легализовать их в искусстве. И появился Даль. Ему предстояло не только осуществить ожидание, но и впрямую сыграть юного Окуджаву в «Жене, Женечке и «катушке».

...Москва. Начало марта. Студено и грязно. Панихида в стенах Малого театра, куда Олег перешел незадолго до своей кончины, производила странное впечатление. Распоряжались актеры родного «Современника» — плача, хлюпя носом, деловито и бессмысленно снуя вокруг, как обычно бывает с близкими родственниками, когда самое малое кажется важным, потому что дает возможность хотя бы сейчас сделать что-нибудь для того, кто умер слишком рано, не дав проявиться любви и заботе окружающих. А «старики» Малого стояли поодаль, у стены, и смотрели на этих плачущих молодых людей, как гости. В их глазах, устремленных на лежащего в гробу, была печаль. Но сильнее печали — недоумение...

В толпе пришедших проститься с артистом скорбели и старые, и совсем юные. Все вели себя сдержанно и достойно. Это были его зрители... Он воспитал в них искренность, но не научил заламывать в горе руки.

Нестарая женщина, очень похожая на Олега, стояла в изголовье. Казалось, да так, наверное, и было, что она говорит с ним. Нежно и ласково. Не отрывая взгляда от лица покойного, размеренно перебирая цветы, укрывая, укутывая ими сына. Вдруг ее рука нащупала пластмассовую гвоздику, невесть как попавшую в огромный цветочный холм. Она отбросила искусственный цветок, и на ясном, залитом слезами лице мелькнула тень неосознанной брезгливости.

Ген отращения к неискренности — важнейшее

«Король Лир»



составное в редкостном таланте Олега Даля. Глядя на Зилова в «Отпуске в сентябре» или безымянного офицера в «Звезде пленительного счастья», понимаешь: его героям легче спиться, чем сфальшивить. Или замкнуться в себе. Или даже озлобиться. Но взять неверный тон не позволит раз и навсегда настроенная, негибкая душа.

Мы сетуем, что варварски относятся к актерам: не снимают, а коли снимают — не там и не так. И много сожалений вызывают короткая жизнь Даля, малочисленность его ролей, несыгранное им, непрожитое, а значит, в этом образе уже навсегда недоступное нам.

Все так. И однако — сколько же сделано им, не дожившим до сорока лет (возраста, когда художника у нас официально перестают называть молодым)! Поразительно, но ни разу, вроде, «не своей» роли в кино не исполнил. Везде, от смешного Алика в «Моем младшем брате» до шекспировского Шута в «Короле Лире», так органичен, что текст кажется написанным им самим. А главное — Даль стал представителем и знаком своего поколения.

Образ человека этого поколения складывался постоянно. И не только из ролей современников. Все они — особенные. Каждый — ребенок. Сын погибшего на фронте солдата, Олег сам был ребенком — драгоценным, «звеном между прошлым и будущим». Дитя войны, он, как и его ровесники, испытал на себе особую, направленную, общую к юности любовь.

Говорят, человек, с детства окруженный любовью, легче переносит стрессы: как состояние временное. И что у него ослаблен инстинкт самосохранения и самоутверждения. Если в этом есть хоть доля истины, то, конечно же, герои Даля — умные, но не ловкие, царственно-ленивые, несуетливые, иронизирующие над собой чаще, чем над другими, — представляют его поколение во всем разнообразии характеров и драматизме судеб.

Во всех ролях актера можно обнаружить общие черты: и в чеховском Лаевском («Плохой хороший человек»), и в персонажах Г. Андерсена (Солдат в «Старой, старой сказке», Ученый и Тень в экранизации пьесы Е. Шварца «Тень»), и в образах современников — ровесников Даля (Сергей в ленте «В четверг и больше никогда», Зилов в «Отпуске в сентябре»). Воздав должное всем обаятельным качествам своих двойников (ибо актер не играл в кино, а становился тем, кого воплощал на экране), он ни разу не пал до умиления. Острым глазом интеллигента, клицемрию всегда менее склонного, нежели человек некультурный, Даль видел и делал видимым в своем персонаже по-настоящему слабые его стороны. И был беспощаден к нему, а стало быть, и к себе.

А может быть, это актер одной роли, бесконечно воплощающий один и тот же образ, один и тот же человеческий тип? Всегда, во все времена верных себе благородных мечтателей, рыцарей, чувствительных друзей, немножко донкихотов, иногда

смешных, чаще беззащитных. И тот же тип, предстающий в образе эгоиста и брюзги, когда ум и сердце скованы апатией, потому что не находят приложения талант и душевные силы. Кто знает?!



«Мы смерти смотрели в лицо»

Он был не только актером. Пел, писал стихи, ставил спектакли. Поступил на Высшие режиссерские курсы, но через десять дней ушел оттуда. Хотя, вне всяких сомнений, из него получился бы хороший режиссер. В последний год своей жизни Олег Иванович стал вести во ВГИКе актерское мастерство. Говорил о самом главном и важном, делился не просто опытом — тайнами своего искусства. Ему нравилось преподавать.

Но наиболее полно Даль выразился, конечно же, как актер. Это был как раз его способ постигать жизнь и отвечать ей. Так, весь небольшой промежуток между смертью Владимира Высоцкого и своей собственной Олег тосковал по другу. Но обронил как-то странную фразу: «Самое страшное предательство, которое может совершить друг, — это умереть». И на вопросительный взгляд ответил: «Мы с Володей полностью отрепетировали «Идиота» (к сожалению, наполовину снятый телеспектакль по роману Ф. Достоевского после смерти Даля в архивах не сохранился).

Он явил тип актера редкостного склада, романтика. И не только в ролях романтических, так сказать, непосредственно, но и в весьма от этого далеких. Во всем спектре: от байронических героев, живших в одно с Олегом время,

утративших плащ и шляпу и таинственность Чайлд-Гарольда, но не его неприкаянность и «охоту к перемене мест», — до «цветочных ребят», несомненным материалом для которых явился его Алик 1962 года, готовый всех любить, всем простить, отречься от любой собственности.

Крошечная роль, эпизод в «Звезде пленительного счастья», сыграна Далем превосходно. Но иногда ловишь себя на мысли, что само присутствие его в картине — один из важнейших моментов, придающих ей достоверность. Историческую и романтическую. У него было чувство стиля.

Впрочем, может быть, благородный аромат старой кожи — и в самые трудные времена не проданных, не обмененных на хлеб и мыло семейных реликвий — саквояжей докторов Арента и Владимира Ивановича Даля (лечивших умирающего А. Пушкина), — обладает силой воздействия на личность?!

Несправедливо говорить, что не оценил его дара кинематограф. Экрану Даль нужен был весь: и его тонкая шея, и маленький подбородок, отвергающий всякую мысль о силе воли, и четкая лепка лица, и прямой взгляд, говорящий о могуществе духа, неправдоподобной длины пальцы рук, и сухое изящество пластики, и острый ум, и ирония, то тонкая, то злая. Весь, без остатка.

И то, что, будучи первоклассным, театральной школы актером, он как бы и не играл, а наполнял роль собой, своей личностью, так идеально выраженной в его облике, почти не претерпевшем изменений за полтора десятилетия, соответствовало статусу звезды. Подневольный, как любой исполнитель, он переносил на экран, тем не менее, некое неделимое ядро своего «я», и все, в общем-то, разные герои Олега Даля были его собственным ответом искусству и жизни.

25 мая ему исполнилось бы всего 50...

Т. ДУЛАРИДЗЕ



«Мосфильм» представляет новый цветной остросюжетный фильм «...по прозвищу «Зверь»

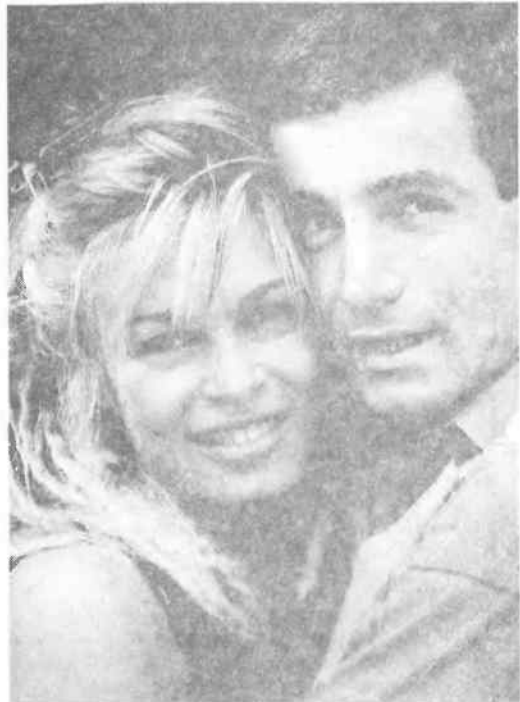
Он не погиб в Афганистане. Вернулся оттуда живым и невредимым. С накачанными мускулами. Добрым и честным парнем, каким и был раньше. Хотя в спецназе ему и таким, как он, пытались привить жестокость и злобу к людям... Чем же заслужил тогда герой фильма кличку Зверь?

Это случилось позже. К мафии Савелий Говорков попал случайно. Его основной обязанностью стала охрана «золотой рыбки» Ларисы — прелестного создания, любовницы могучего босса. За это неплохо платили. Но наш герой поступил на «службу» не из-за денег, а во имя святого товарищества: в той преступной группировке он встретил друга-однопольчанина, уже погрязшего в чужих и своих грехах, да и девушка Савелию понравилась...

И полетела под откос, столкнувшись с мафией, человеческая судьба. Спасая друга, Савелий попал в ловушку, и преступники сдали его милиции. В тюрьме, куда угодил он по обвинению в незаконном хранении валюты, парень сумел постоять за себя, и здесь-то дали ему страшное прозвище.

Савелий бежал из заключения. Он — на свободе. Но останется ли живым?..

Эта киноистория, увлекательно рассказанная сценаристом Виктором Доценко и блестяще поставленная режиссером Алек-



сандром Муратовым, отличается занимательностью сюжета, напряженностью действия и, главное, героем, человеком мужественным и порядочным. Образ Савелия Говоркова создал актер Театра драмы и комедии на Таганке, обладатель премии «Феликс» за лучшее исполнение роли второго плана Дмитрий Певцов (он известен по лентам «Мать» и «Подземелье ведьм»). Ларису сыграла Татьяна Скороходова, которую зрители видели в фильме «Наш человек в Сан-Ремо». Вам предстает также встреча со многими популярными актерами — Борисом Щербаковым, Юрием Назаровым, Владимиром Самойловым, Арменом Джигарханяном, Евгением Евстигнеевым.

Оператор — Элизбар Караваев. Композитор — Борис Рычков.

С предложениями о приобретении картины, правах и условиях ее проката обращайтесь в коммерческую службу «Мосфильма» по телефонам: 143-91-45, 143-86-04.



Техника безопасности

ОРГАНИЗАЦИЯ ТРУДА ПРИ ГРУЗО-ПЕРЕРАБОТКЕ (Куйбышевская ст. кинохр., 2 ч.)

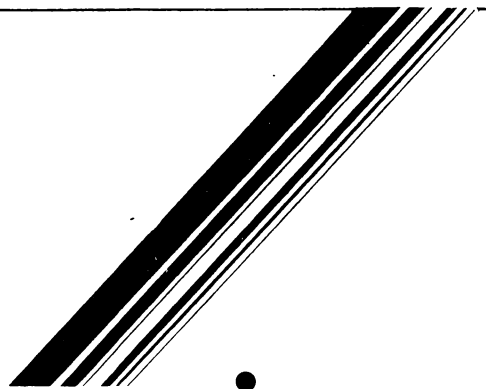
Как ставить вагоны под разгрузку, укладывать детали в поддоны, складировать продукцию, работать на авто- и электропогрузчиках, мостовых кранах, использовать межстеллажные подъемники — все это наглядно показано в фильме на примере Лобненской базы Мособлагропрома, где по-хозяйски налажены приемка и переработка различной продукции полей и ферм. Подчеркивается, что машинами, механизмами, автоматическими конвейерными линиями должны управлять хорошо обученные квалифицированные специалисты. Большое внимание уделено правилам техники безопасности.

ОХРАНА ТРУДА ЖЕНЩИН В АГРОПРОМЫШЛЕННОМ ПРОИЗВОДСТВЕ (Одеская ст., цв., 2 ч.)

На примере колхозов «Знамя коммунизма», имени Степана Мельничука, «Прут» Ивано-Франковской области, имени XX съезда КПСС, «Серп и молот» — Львовской, имени Карла Маркса, «Уньш», «Победа» — Башкирской АССР показан комплекс мер по охране труда женщин в основных производственных и перерабатывающих отраслях агропромышленного комплекса: внедрение малой механизации, отопления и вентиляции, снабжение работниц добротной спецодеждой, средствами индивидуальной защиты, создание оздоровительных профилакториев.

ТЕХНИКА БЕЗОПАСНОСТИ ПРИ ПРИГОТОВЛЕНИИ И РАЗДАЧЕ КОРМОВ («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.)

Фильм знакомит с правилами безопасности при выполнении работ по погрузке, приготовлению, транспортировке и раздаче кормов на животноводческих фермах и комплексах.



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор **М. Б. Данилина**

Сдано в набор 15.02.91.

Подписано в печать 19.03.91.

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. 6,34.

Тираж 35 838 экз.

Изд. № 240

Заказ 56

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

К нашим читателям

Если вы оформили подписку на «Киномеханик» только на полгода, поспешите продлить ее. Иначе прервется ваше обучение в Школе киноменеджера, трудно будет разобраться в деталях нового хозяйственного механизма. «Киномеханик» вам поможет продолжить знакомство с новинками кино- и видеотехники, обучиться работе с компьютером. Без нашего журнала вы лишитесь информации о новых фильмах и встреч со звездами советского и зарубежного кино, не сможете получить консультации юристов и не прочтете ответы на интересующие вас вопросы.

Помните: только подписка обеспечивает вам возможность регулярно читать «Киномеханик» — в розничную продажу журнал не поступает. Подписная цена на полгода — 4 руб. 80 коп. Подписной индекс 70431.

БЕРЕГИСЬ АВТОМОБИЛЯ



С этой картины стартовал новый писательский дуэт — Эльдар Рязанов и Эмиль Брагинский. Сюжет их первой совместной работы подсказала жизнь — слухи о человеке, который угонял машины, нажитые нечестным путем, продавал их, а деньги переводил в детские дома. Но встретиться с необычным правонарушителем авторам не удалось: его не существовало в природе, молва оказалась легендой.

Не найдя реального прототипа, сценаристы обратились к традициям литературы и кино. «Дон Кихот, чаплинский Чарли, князь Мышкин — вот три составных источника нашего героя, — говорит Рязанов. — Этот человек — большой, чистосердечный ребенок... Мы дали ему фамилию Деточкин».

Роль создавалась для Юрия Никулина. Но артист неожиданно уехал с цирком за рубеж. Кинокомитет, опасаясь заразительности кинопримера благородного преступника, поспешил законсервировать постановку. Авторы же, не теряя времени, переработали сценарий в повесть. Опубликованная в «Молодой гвардии», она получила признание. Теперь можно было братья за ее экранизацию. И снова подвел Никулин, отбывший

на гастроли. Пришлось искать другого исполнителя. Пробовали Куравлева, Ефремова, Папанова и остановились на кандидатуре... Иннокентия Смоктуновского, покорившего мир своим Гамлетом. Актер, однако, был занят — съемками в фильме «На одной планете» и от Деточкина отказался. Но едва его работа над образом Ленина завершилась, Рязанов повторил свое предложение. Снова — отказ, на сей раз — из-за серьезной болезни. Режиссер все-таки не отступил. Он исхитрился взять у больного расписку-обязательство по выздоровлению сыграть в «Берегись автомобиля».

Конечно, это был риск — пригласить артиста драматического дарования на комедийную роль. Да и сам Иннокентий Михайлович сомневался, что сможет быть смешным. Но постановщик верил в его талант перевоплощения. И актер сумел сделать своего анекдотичного персонажа живым человеком, открыть его душу. Эффект неповторимости достигался несоответствием облика героя (эдакий недотепа с тихим голосом, нетвердым шагом и кротким взором) его действиям — четким, решительным, дерзким. Странноватый стражагент завоевал симпатии зрителей. Слова «Сво-

боду Юрию Деточкину!» стали крылатыми.

На съемочной площадке сошлись такие яркие актерские индивидуальности, как Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Анатолий Папанов, Андрей Миронов, Ольга Аросева, Георгий Жженов, представив многоликую палитру комического — от мягкого юмора до едкого сарказма.

С «Берегись автомобиля» началось содружество Рязанова с композитором Андреем Петровым. Вальс, пронизывающий всю картину, удивительным образом выразил саму суть этой доброй и грустной комедии, вот уже четверть века (со дня премьеры 25 мая 1966-го) не теряющей своего очарования.

фильм-юбилейр

КИНО
МЕХАНИК

80 коп.

ИНДЕКС 70431



реклама

гер 202-2

ЭПТО «ТИСКИНО» Госкино СССР представляет новый художественный фильм «КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ» — экранизацию одноименного романа А. К. Толстого.

... Русь. XVI столетие. В это смутное время зарождается трагическая любовь молодого князя Никиты Романовича Серебряного и боярской дочери Елены.

Режиссер — **ГЕННАДИЙ ВАСИЛЬЕВ**. Авторы сценария — **ВАЛЕНТИН ЕЖОВ** и **АЛЕКСЕЙ САЛТЫКОВ**. В фильме снялись «звезда» эстрады, автор и исполнитель песен **Игорь Тальков**, молодая актриса **Лариса Тотунова**, известные мастера кино **Кахи Кавсадзе**, **Николай Крючков**, **Иван Рыжов**, **Станислав Любшин**, **Андрей Мартынов**.

Всем заинтересованным организациям с предложениями о приобретении фильма, правах и условиях его проката обращаться по адресу: 103877 Москва, Малый Гнездиковский пер., д. 12/27.
Телефоны: 928 17 36, 229 87 16.



КМ