

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681

СОДЕРЖАНИЕ

7—8'92



ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 2 Кузнецов В. Кино, родное, где ты?
6 Гращенкова И. Возьмемся за руки...

Очерк на конкурс

- 9 Цепалова С. Гаснет в зале свет...

Школа киноменеджера

- 11 Рыков И. Контракт

Информация

- 13 Весна. Сочи. Кинорынок
14 «Кинотавр»-92
15 До встречи в Москве!

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 15 Электропитающие устройства ксеноновых ламп кинопроекторов. Тиристорные выпрямители типа ВКТ

Видеотехника

- 19 Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12». Ремонт

Вопросы эксплуатации

- 27 Гребенников О., Гудинов К., Куклин С. Каким должен быть современный кинопроекторный аппарат

ТВОРЧЕСТВО ЧИТАТЕЛЕЙ КМ

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

Массово-технический журнал

Выходит с апреля 1937 года

Учредители:
Комитет кинематографии
при правительстве РФ,
Российское агентство
«Информкино» кинокомитета России



актуальная тема

Кино, родное, где ты?

В. КУЗНЕЦОВ,
нач. репертуарного отдела
Запорожского «Киноvideопроката»

Зрителям был задан вопрос, какие отечественные кинофильмы давних и ближних лет им запомнились и полюбились. Чаще всего в ответах назывались «Летят журавли», «Баллада о солдате», «А зори здесь тихие...», «Москва слезам не верит», «Пираты XX века», «Калина красная», «Андрей Рублев», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Офицеры», «Покаяние» и еще несколько лент. Но среди них не оказалась ни одной, созданной за последние четыре-пять лет. Даже нашумевшие в свое время «Воры в законе», «Интердевочка» и «Маленькая Вера» не остались в душе, не задержались в памяти. И это наводит на грустные размышления и выводы.

Как утверждает пресса, в год на территории бывшего Союза теперь создается около 400 кинолент, на экраны же попадают приблизительно 80—100, по утверждению их продавцов, лучшие. Но даже «сливки фильмопроизводства» в большинстве своем однотипны по жанрам, угнетающе однообразны по тематике. Так, из 134 новых фильмов, выпущенных на экраны нашей области в 1990—1991 годах, более чем 80 % — унылые повести и кинодрамы с мрачным отношением к жизни, человеческим взаимо-

отношениям. Усиленно нагнетаются страх и отчаяние, можно сказать, пропагандируется культ насилия, а вот искусства в этих лентах крайне мало. Добро и красота никак не прорвутся на экран. И создается впечатление, что сценаристы и режиссеры напрочь забыли о нравственности, доброте и человечности, от которых не отказывается никто в мире. А как раз эти качества присутствуют у героев тех картин, что полюбились и запомнились зрителям.

В этом году фильмы из СНГ практически исчезли с наших экранов. Зрители уже позабыли о ярких фильмах из Грузии, Армении, Казахстана... Даже украинские ленты у нас в республике днем с огнем не сыщешь. Первый Всеукраинский кинофестиваль, прошедший в Киеве в ноябре прошлого года, показал, что картины-то создают, и немало. Но... как много среди них серых, неизвестно кому адресованных! Ну, а лучшее из того, что было на фестивале — «Грех», «Казачи идут», «Ведьма», едва ли увидит широкий украинский зритель, не говоря уже о жителях всего СНГ. Дело в том, что прежняя схема «производство — кинопрокат — зритель» разрушена, а новая, если она есть, вылилась в уродливые формы.

Прокатом теперь занимается тьма-тьмущая так называемых альтернативных прокатчиков, только в Запорожье их более десятка. Работают в этих «фирмах» люди со стороны, которых вряд ли кто-то учил хотя бы азам кинопрокатного дела. Ясно: их привлекли «легкие» деньги, стремление обогатиться на «боевиках». Но среди названных мною лучших украинских фильмов нет способных быстро дать большой «навар». Вот почему сейчас экраны прочно оккупированы «зарубеьем», в основном это американские, третьесортные ленты — «Пляжные девочки», «Дикие парочки», «Методичные убийцы», а противопоставить им нечего, ведь не «Фаната» же и «Любимчика»... Единственно, куда зарубежный мутный кинопоток еще не прорвался, — села и хутора. Сюда сплавляется, как и в былые годы, залежалый товар или то, от чего отказались городские кинотеатры. Причина простая: на сельском зрителе много не заработаешь.

Кинопросвещение сейчас не в почете, об этом и говорить стало как-то неловко. Им давно уже не занимаются ни киноцентры, ни общества «друзей кино». Понять это можно — все стремятся как-то остаться на

плаву, тем более что материальной помощи, как и доброго слова, ждать неоткуда.

Да, понять-то можно, но не оправдать... Оставшись без «капитана», огромный «корабль кино» плывет без рулевого, и никто не может сказать, к какому берегу «изношенную махину» прибьет. Одни видят «причал» и выход из кризиса в набирающем темпы рынке, другие предупреждают, что в нынешнем виде он окончательно угробит национальное кино. Как говорится, жизнь расставит все на свои места. Однако тревожит большая цена потерь на пути к рынку. «На глазах уходит из искусства культура, искусством торгуют, оно переходит в сферу обслуживания», — говорят: чего изволите? Когда нет дорогого товара, предлагают дешевый», — это слова режиссера Р. Быкова из его интервью газете «Собеседник» (№ 12 за 1991 г.).

Прежний кинопрокат, несмотря на его несовершенство, имел немало положительного. Повсеместно оправдывал себя дифференцированный показ фильмов, работали жанровые кинотеатры, изыскивались варианты проката «трудных» лент, проводились кино вечера, фестивали и пр. Все это мы похоронили...

Нынешний разорванный в клочья кинопрокат — неуправляем и бесконтролен. Весомый вклад в его развал внесли некоторые начальники бывших управлений кинификации. Ни для кого не секрет: они рьяно стремились «поднять» кинопрокат. Случай представился — и взращен новый ведомственный монстр, КВО, неуклюжий и зачастую беспомощный. А бывшие начальники управлений, став генеральными директорами КВО, не скрывают, что кинопрокат им представляется не более чем «кладовкой фильмов».

Верно подметила М. Сахарова в журнале «Кинотехник» (№ 3 за 1991 г.): «Мы, прокатчики, пожинаем плоды первой псевдоперестройки, оказавшейся на деле не чем иным, как заурядной аппаратной игрой». Поняв, надеюсь, бессмысленность разрушения кинопроката с его добрыми традициями, в областях сейчас ищутся и внедряются новые структуры. Но — опять в спешке, без элементарных экономических «прикидок», трезвого расчета.

Например, на базе КВО создаются «коммерческие производственные объединения», но уже в самом названии — нонсенс: если «производственные», то, по логике, надо бы что-то производить. Однако ведь основная

деятельность объединений — кинообслуживание населения. А провозгласив «коммерческие», их организаторы, по-моему однозначно заявили, какая продукция нужна. Но кто же тогда будет заниматься некоммерческим, в том числе и неигровым кино?

Анализ первых шагов многих из таких объединений показывает, что прибыль становится для них единственной целью, а для этого — все средства оказываются хороши.

Опыт же западных стран свидетельствует: необузданная погоня за прибылью приводит к тому, что рынок теряет равновесие, нарождается монополизм, утрачивается личный контакт между зрителем и фильмом, что влечет существенную потерю киноаудитории.

Самым массовым и важнейшим для нас является американское кино. Оно настойчиво пропагандируется, навязывается, стало единственной духовной пищей. Но так называемый «массовый зритель» уже сыт по горло импортной киножвачкой и без особого рвения смотрит даже «Челюсти», ему скучно и неинтересно на «Звездных войнах», он требует от своих «благодетелей» чего-нибудь «погорячее», и ничего не остается, как срочно показывать киношлягеры с суперактерами А. Шварценеггером, С. Сталлоне, Э. Мерфи. Они немного оживили интерес к экрану, но надолго ли? Такая изнуряющая гонка за боевиками не может продолжаться без конца, ведет в тупик.

«Летят журавли»



Я не ханжа и не ретроград. Прекрасно понимаю, как сложно выжить сейчас кинотеатрам и прокату. Считаю, что на отечественных экранах имеют право на жизнь любые жанры и темы, а зрители — возможность выбора. Но при этом не стоит забывать, что и потакание низким вкусам самых многочисленных контингентов зрителей, «одномерность» репертуарной политики постепенно отталкивают их от кино. Мы это уже ощущаем. Социологи бьют тревогу — катастрофически падает посещаемость.

В журнале «Советский экран» (№ 5 за 1991 г.) режиссер Ю. Ильенко приводит любопытные и поучительные факты о прокате фильмов в США. Для многих, думаю, оказалось новостью, что в Штатах самый богатый не коммерческий кинорынок, а связанный с церковью. Существует огромная университетская сеть проката, которая требует фильмы другого рода, успешно функционирует и рынок лучших кинопроизведений мира. Отлаженную организацию проката как коммерческих, так и некоммерческих картин имеют французы. Причем показательно: успех фильмов в Европе зачастую определяется его успехом у французских зрителей, и многие государства стремятся выгодно «разместить» свои ленты в стране, где родился кинематограф. Французы гордятся собственной кинопродукцией, поддерживают национальный кинематограф материально и морально, допускают на эк-

ран лишь 48 % иностранных картин (см. АИФ № 52, 1990 г.). Кстати, брошюра «Политика и экономика производства и проката кинофильмов во Франции» была выпущена ВО «Союзинформкино» в 1980 году тиражом 10 000 экз. и разослана в области.

Стоило бы, наверно, воспользоваться полезным опытом зарубежных коллег, да и кое-что из своего могло бы пригодиться. Мы же принялись все громить, разрушать...

В нашей стране действует масса разных объединений, фирм, ассоциаций, центров культуры и досуга, обществ. Многие из них приобретают разными путями фильмы и торгуют, а то и спекулируют ими, причем главный принцип торговли у них — «не обманешь — не продашь», тогда как железное правило цивилизованного рынка — «обманешь — не продашь». Но этому нам надо еще учиться. Приведу показательный пример. На XI Всесоюзном кинорынке Запорожское КВО заключило договор с СПТО «Старт» Союза кинематографистов СССР на покупку за 20 тыс. руб. пяти копий фильма «Царская охота». Деньги мы своевременно перечислили, а получили от «Старта» всего две пригодные для демонстрации копии. Из оставшихся трех одна уже отработала 746 киносеансов, то есть полторы нормы, и подлежит списанию; другая имеет износ 345 сеансов, отдельные части — IV категории; на ладан дышит и третья, так как ее жизнь уже сокращена на 257 кинопоказов.

Нам нанесен материальный ущерб. Мы естественно, направили в СПТО «Старт» акт технического состояния полученных фильмокопий, написали возмущенное письмо. Но нам даже не соизволили письменно ответить и извиниться. А по телефону посожалели: так уж, мол, получилось... Да, у организации, обманувшей нас, старт «мощный». Любопытно, каким будет финиш?

Обман и надувательство процветают в кинообслуживании зрителей. Так, за пропитанную нафталином ленту «Тарзан», сохранившуюся на безобразной пленке, где звук — сплошной шум и гул, а главный герой со своей компанией еле угадываются по силуэтам, со зрителя «сдирали» по трешке за серию. И он отдавал. А что ему, беззащитному, остается делать? Хочется посмотреть в свое время нашумевший фильм, приходится терпеть.

Уже становится правилом, когда с видеокассет на киноленту переводится изо-

«Москва слезам не верит»



бражение, которое получается, естественно, безобразным, на него накладывается бездарный перевод текста, читаемый гнусавым голосом, и такой брак показывается или продается за высокую цену. Подобные копии картины «Танго и Кэш» распространяет МХЦД «Парус» из Омска. Интересно, знает ли об этом режиссер А. Михалков-Кончаловский? Сейчас, как никогда, необходима правовая защита зрителей от явной кинохалтуры, беспредела цен, обмана — это ясно, как белый день. Но их интересы никто не защищает. Люди обращаются в областные киноvideопрокатные организации, жалуются нам, просят помощи, но мы можем только посочувствовать и сказать слово утешения, так как прав никаких не имеем.

Получается, как и раньше, что самым бесправным и обиженным остался зритель. Считается, теперь его интересы на кинорынках представляют покупатели. Но, мне кажется, посланцы закупочных организаций не в состоянии, да это практически и невозможно, полно и точно выразить зрительский спрос. Уж очень сложное и рискованное дело — определять «на глазок» зрительскую ценность кинопроизведений (к тому же пресса сообщала, что многие картины покупатели вообще не смотрят). Закупщики — те же гадалки, которые прикидывают в уме «пойдет», «не пойдет», руководствуются субъективными вкусами, пристрастиями, а что греха таить, у многих они поверхностные, а то и ошибочные. Раньше наши кинокритики, пресса беспощадно громили закупочные комиссии за то, что они «портят» нашего зрителя бездарными и пошлыми картинами и как яркий пример называли «Анжелику» и «Королеву Шантеклера». Боже мой, какими безобидными выглядят эти ленты на фоне кинопошлятины и «шедевров» непрофессионализма, которые ныне буквально забили все экраны!

Пора поставить шлагбаум кинохалтуре и серости. Пора в нашей отрасли иметь солидный социологический центр, изучающий запросы зрителей, учитывающий конъюнктуру зрительских предпочтений. Его разработки использовались бы и производителями, и покупателями. А взамен кинорынков должны функционировать биржи и торговые дома, где работали бы банки информации, юридические, экспертные и справочные службы хорошо оборудованный центр торговли и пр.

Но, пожалуй, самая острая проблема в

настоящее время — это детское кино. Оно практически перестало существовать. Запорожское КВО готово приобрести любые детские киноленты, но за 1990—1991 годы сумело пополнить фонд только шестью новыми картинами, созданными в бывшем СССР. Дети вынуждены смотреть ленты, совсем не им предназначенные, иногда даже вредные для нежного возраста. Об ущербе, который это им наносит, говорить много не стоит — он очевиден: многомиллионная детская аудитория перекормлена не «своими» фильмами, зачастую сомнительного качества, мешающими их правильному воспитанию. Понемногу сворачивают работу детские специализированные кинотеатры, которыми еще недавно все мы заслуженно гордились. Из их штата за ненадобностью сокращаются педагоги-методисты. И эти кинотеатры стремятся вытолкнуть на аренду. Но ведь все мы прекрасно понимаем, что хозрасчет и детское кино несовместимы.

Опыт даже крупных, мощных кинотеатров показывает, что они в состоянии выжить при аренде, если с утра до вечера будут крутить боевики, причем с аншлагами. Практика также учит, что обязательно надо брать во внимание специфику отрасли — нельзя слепо переносить на кино методику перехода к рынку промышленных предприятий и сферы обслуживания. Фильм — товар особый, он включает в себя духовные ценности, а их деньгами не измеришь. Мне до

«Воры в законе»



боли жаль директоров кинотеатров: они предпринимают отчаянные попытки, чтобы остаться на плаву, сохранить кино для соотечественников. Но у некоторых уже не выдерживают нервы, и кое-кто всерьез подумывает, как бы заняться в кинотеатре коммерческой деятельностью, не связанной с кино, в ущерб ему.

Неужели наша демократическая власть допустит, чтобы у человека отняли любимый вид коллективного досуга (а на селе к тому же — единственный)? Из мировой истории слишком хорошо известно, к чему можно прийти, если сначала — хлеб, а духовность и нравственность — потом (этот зонг из «Трехгрошовой оперы» Б. Брехта звучит очень современно). Для кинозрелищных предприятий должна быть узаконена гибкая налоговая политика, и этот вопрос должны срочно поднять наши народные депутаты. Показывает кинотеатр боевики — плати сполна, серьезный, умный фильм — меньше, а коли экспериментальный, «трудный», так еще и дотацию из государственного бюджета получи. Безусловно, важно дать законодательное определение статуса некоммерческих организаций, их отличия от коммерческих.

Можно долго говорить о наших проблемах — слишком много накопилось. С развалом СССР возникли и новые. Никак не утихнут взаимные обиды, амбиции, распри. Все это ускоряет «обвал» кинематографического дома, который мы трудно возводили 74

«Фуфло»



года, а в нем, согласитесь, было немало хорошего, светлого...

Под его обломками оказались многие кинохудожники, киномеханики, страдает зритель. Может, хватит разрушать и экспериментировать, пора созидать?

Я не теряю веры в возрождение отечественного кино, не сомневаюсь в искренней любви к нему соотечественников — она вернется! Но спасение утопающих — дело рук самих утопающих. Не следует этого забывать...

Возьмемся за руки...

И. ГРАЩЕНКОВА,
киновед,
президент Российской
общедоступной киноакадемии

*«Возьмемся за руки, друзья,
чтоб не пропасть поодиночке»*

(Из популярной песни Б. Окуджавы
60-х годов)

Представим себе, что сотрудники социологической службы профессора Грушина обращаются к прохожим с вопросом: «Что вы думаете о современном отечественном кино? Удивит ли нас, что подавляющее большинство ответит «Такого не знаю»? Зритель, для которого отечественное кино — это фильмы на экранах кинотеатров, реальный кинорепертуар, будет по-своему прав. Но когда уважаемые коллеги-кинематографисты публично заявляют о его кончине, эта позиция кажется не только странной, но и опасной, демобилизующей.

Можно ли говорить о конце искусства, в котором продолжают жить и работать Марлен Хуциев, Александр Сокуров, Кира Муратова, Юрий Норштейн, Артаваз Пелешян, Алексей Герман, Вадим Абдрашитов, Сергей Соловьев? Эти режиссеры представляют наше авангардное, авторское кино на европейском и мировом уровне, снимают, преподают, пишут, включены в культурную и общественную деятельность.

Не по своей воле долго снимает «Ши-

нель» Ю. Норштейн, но за это время вокруг него сформировалась целая мультипликационная школа. А Герман давно не выходил с собственной картинкой, но как руководитель Мастерской первого и экспериментального фильма выступил в свет большую группу молодых талантливых режиссеров, по его сценариям сняты значительные ленты («Гибель Отрара», например). Прошли годы, прежде чем М. Хуциев завершил свою новую картину «Бесконечность», но именно в эту пору в киножизнь входили его талантливые ученики. Непрерывно снимал и учительствовал С. Соловьев, давший мощный импульс целой национальной школе — казахской «новой волне». Из-под «крыла» К. Муратовой в кинематограф вышли талантливые сценаристы, режиссеры, исполнители. Замечательные кинематографисты выросли в творческой семье А. Сокурова, неистово работающего в документальном и игровом кино одновременно.

Усилиями мастеров старшего и среднего поколений в киноискусство постоянно приходят молодые. За последние годы только в российском кино сложились ленинградская школа игрового кино, уральские документальная и мультипликационная школы, появились новые точки на кинокарте, например, Пермская международная киностудия, с которой вот уже несколько лет творчески связан А. Сокуров. Все это в совокупности и есть отечественное киноискусство.

С профессиональной точки зрения вернее и целесообразнее говорить не о «конце киноискусства», но о разрушении системы кинематографа как комплекса нормальных условий его развития и функционирования. Парализовано управление, обескровлено производство, демонтирован кинопрокат, распылена зрительская аудитория.

Много трудностей переживает кинопроизводство, а, следовательно, творцы, кинопотребление, а значит — зрители, посредническая деятельность и — в связи с этим — управленцы, прокатчики, кинофикаторы. Для первых главная трудность — финансирование. Для вторых — выбор репертуара при почти полном отсутствии отечественных фильмов и угнетающем однообразии зарубежных. Для третьих — распад киноотрасли, крах административно-командных, распределительно-иждивенческих механизмов управления и несформированность новых, рыночных. И каждый, что называется, умирает в одиночку, потому что порвались связи между этими сферами единого кинопроцес-

са, утрачена чувствительность между его субъектами. А выжить можно только вместе, чувствуя друг друга, объединив усилия, точно определив приоритетную сферу их приложения.

Правы те, кто именно посредническое звено, а в нем — прокат, считают сегодня главным, за которое можно вытянуть всю цепочку, восстановить чувствительность, возродить киноотрасль в новых чертежах государственно-общественной, рыночной системы. Ведь именно киноспрос — то чувствительное, рыночное, по сути, звено, в котором возникают прямые и обратные связи кинопроизводства и кинопотребления.

Изучение спроса — с одной стороны и формирование его — с другой как владение и эксплуатация сложившихся зрительских, потребительских установок и как продуцирование новых. Это долгое дыхание культуры и коммерции, видение перспективы, чувство целого. Социологические исследования аудитории, менеджмент, реклама, киновоспитание и кинообразование зрителя — вот программа современной посреднической деятельности в кинематографе. Кто, как, на какие средства может и должен ее осуществлять сегодня, скажем, в России?

Две кинематографические структуры — государственная, управленческая (в лице Комитета кинематографии при правительстве РФ) и независимая, коммерческая (в многоликости фирм, ПО, МП, СП) — проявляют наибольшую активность. Их разумное, взаимовыгодное сотрудничество уже дает здоровые плоды. Именно так функционирует Российский кинорынок, учрежденный Кинокомитетом, Коммерческим представительством «Кредо — Аспект» и Акционерной студией «Пирамида», спонсируемый Е. — АРТ ЛТД Екатеринбург.

Практически незадействованной оказалась такая общественно-творческая киноструктура, как Союз кинематографистов, включая его отделения на местах. Причина в том, что за годы многочисленных перестроек творческого сообщества кинематографистов в нем так и не сложились альтернативные службы проката, распались службы, работающие со зрителем, и таким образом оказались бездействующими реальные рычаги влияния на жизнедеятельность отечественного кино.

Реализация незаменимой государственной поддержки через дотации, госзаказ, систему законодательства, налогов, льгот, квот — основная функция государственной

кинематографической структуры. Функция же независимой коммерческой структуры, наиболее приспособленной к новой экономической ситуации, наиболее мощной — накапливать и переливать, точно кровь, средства в материально-техническую базу кинематографа, финансировать производство и прокат. Функции творческой, общественной структуры (Союза кинематографистов и возникших под его эгидой организаций) — общественный контроль за осуществлением государственной поддержки, ее проведение на уровне местной власти и культурный контроль за деятельностью независимых кинематографических образований, экспертиза их вклада в кино как отрасль культуры. А наряду с этим общая государственно-общественная поддержка наиболее озабоченных кинокультурой предпринимателей — через законодательство, создание имиджа, различные формы поощрения, льготы, рекламу в стране и за рубежом, включение в специально разработанные программы.

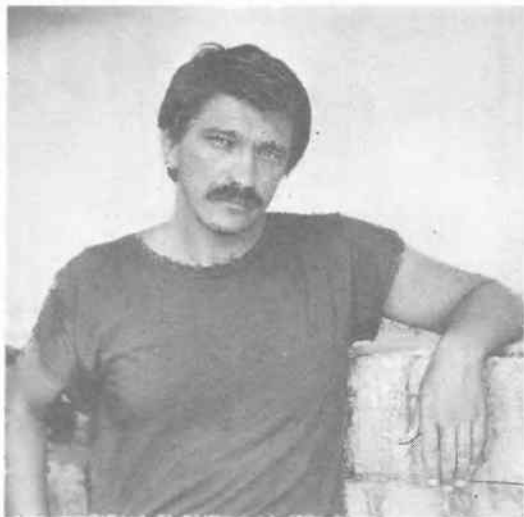
Среди них особое место должны занимать программы некоммерческие. Так, в конце 1991 года, перед самым взлетом чисто коммерческих направлений в кинематографе, подстегиваемых социальными и экономическими процессами, Российский союз кинематографистов выступил учредителем по сути единственного в России некоммерческого кинематографического движения, объединя-

ющего кинематографистов-профессионалов и любителей кино, — Российской общедоступной киноакадемии (РОК).

РОК главной своей целью определила защиту отечественной кинокультуры — молодежи, входящей в кинематограф, и элиты отечественного киноискусства, представляющей его авторское, некоммерческое направление, а также кинозрителя, ориентированного на подлинное искусство. В программе и конкретных планах РОКа — формирование коллекций «молодых» и «академиков», работа с ними; народное киновоспитание и кинообразование; создание Фонда защиты отечественного кино; поддержка жизнедеятельности некоммерческих кино клубов. Все это требует не только больших усилий, но и немалых средств, которыми сегодня владеют независимые кинопредприниматели. Но как непросто сделать не только престижным, но и выгодным вложение в отечественную авангардную кинокультуру!

Речь здесь идет о выгоде даже коммерческой, но не сиюминутной, а продленной во времени, на перспективу. Потому что так мы растим себе зрителя завтрашнего дня — на нашем кино и для нашего кино. Ведь зритель, выросший на американских боевиках, на краденных видеофильмах, отомрет вместе с интересом к такому типу зрелища. И этот процесс, как говорится,

Первые академики РОК — русский режиссер А. Сокуров и итальянская актриса Д. Мазина (кадр из фильма «Ночи Кабирии»)



уже пошел. Кроме того, за рубежом никто не купит наши образцы жанрового кино, за редким исключением, эти копии с оригиналов. Там приобретают только наш киноавангард или в отдельных копиях для коллекции, или, что много хуже, «на корню», через совместные постановки.

Но, конечно, есть выгода и выгода, и есть короткое, поверхностное и длинное, глубокое дыхание — как в кинокультуре, так и в кинокоммерции. Длинное дыхание и чувство целого — это самочувствие здорового организма, почти утраченное нами. Объединение, умножение сил и возможностей в пространстве отечественной кинокультуры — единственный путь к ее выздоровлению, сохранению, развитию.

Вот одна из конкретных программ — приватизации в киноотрасли: приватизация кинотеатров, киностудий, фильмофондов, кинофабрик, киноархивов. Она требует высокой правовой и экономической культуры, крупных вложений. Союз кинематографистов Российской Федерации предложил здравую и красивую идею — самые комфортабельные, посещаемые кинотеатры сделать федеральной собственностью и взять под свою культурно-творческую эгиду и под финансово-организационную опеку Кинокомитета, превратить в «экранные театры». А рядом с ними, в режиме свободной конкуренции, возможно существование муниципальных и частных кинотеатров. В пространстве одного города все они объединяются на условиях взаимной заинтересованности и взаимной помощи. Так разные формы собственности смогут работать на новые формы культуры, на зрителя.

В координации усилий особая роль принадлежит возрождающемуся Комитету кинематографии при правительстве Российской Федерации. Его службы — проката, а также кинорынка — предполагается объединить в специализированную фирму. Это современно и своевременно. Важно только при такой специализации не утрачивать связей с другими службами Комитета — кинопроизводства, международной деятельности, кинообразования. И создать новые — с общественно-творческой и независимой коммерческой структурами.

Все и всё взаимосвязано в кинокультуре. И потому — возьмемся за руки...

очерк на конкурс

Гаснет в зале свет...

С. ЦЕПАЛЕВА,
редактор многотиражной газеты
«Виноградарь»
агрофирмы «Золотая балка»

Дорога берет круто вверх. Еще немного — и вот он, старенький клуб. Но... по облесенной корке шоссе скользят колеса, забуксовала на подъеме, заглохла машина. Обидно: почти у самого поселка, где призывно горят огни, где с таким нетерпением ждут своего кинемеханика зрители.

Жена, Светлана Андреевна, пошла в поселок пешком. В таких случаях Александр Георгиевич особенно остро чувствует свою беспомощность — большая нога не позволяет много ходить.

Пока жена вернется, Александр Георгиевич будет с нетерпением вглядываться в темноту, беспрестанно смотреть на часы и тихо проклинать вчерашний снегопад.

И только когда погаснет в маленьком зале свет и побегут на экране титры новой картины, он успокоится. В темноте едва различимы лица, но кинемеханик и так знает, кто где сидит. На передних рядах, как обычно, — ребята. Их немного в селе, поэтому каждого Александр Георгиевич знает по имени. У самой стены, сбоку — молодежь, а в центре, на лучших местах, — женщины в платочках.

Когда-то в этом клубе была церковь. Александр Георгиевич Гевлич часто представляет себе, как в таинственном мерцании свеч светились лики святых и под тихое песнопение женщины в скромных платочках молились, просили себе и близким защиты и прощения.

Здесь, в этой церкви венчались его родители. Он часто мысленно видит взволнованные, счастливые лица отца и матери.

А на экране проходит чужая жизнь, на экране страдают, любят и умирают. Сколько раз Александр Георгиевич шел вместе с

героями фильмов в бой, выслеживал бандитов, валил лес в тайге, отправлялся в далекие морские плавания. Никто не видел, как преображалось в эти минуты лицо кинемеханика...

Кончится сеанс, и зрители, теснясь в проходах, покинут зал. А Александр Георгиевич еще долго будет укладывать аппаратуру, греметь коробками да тихо посмеиваться шуткам мальчишек, которые всегда крутятся рядом, терпеливо отвечать на их бесчисленные вопросы.

Поздним вечером, почти ночью, вернутся супруги домой. Жена согреет чай, поужинают, улягутся наконец. Но долго еще не уснуть Гевличу: мелькают перед глазами много раз виденные кинокадры, болит нагруженная нога, вновь и вновь возвращаются мысли к заботам завтрашнего дня.

Ранним утром он спустится в гараж и будет долго возиться с машиной, отлаживая свою «малолитражку» — не подведи! На ней, этой «мотоколяске» для инвалидов, ему предстоит проехать много километров по поселкам агрофирмы. Вначале развесить афиши, потом заглянуть в кинопроектор, заехать в центральную контору. Да разве упомнишь все дела, что предстоит выполнить за день! Но заботы, огорчения, проблемы меркнут в предвкушении вечера: снова погаснет свет в зале и начнется кино...

Для одних труд — просто обязанность,

для других — средство существования, для третьих — реализация себя в творчестве. Для Александра Георгиевича Гевлича, сельского кинемеханика, — и то, и другое, и третье. Счастливо сочетаются в избранной профессии его увлеченность, интерес и призвание.

Из далекого детства помнится ему, как бегал в кино каждый вечер. Картины тогда показывали прямо на улице, в так называемом летнем зале, отгороженном высоким забором. Мальчишка, чтобы увидеть фильм, влезал на рядом росшее дерево и застывал там до конца сеанса. Над ним сжалились: за то, что рисовал и развешивал афиши, стали пускать в кино бесплатно. А однажды кинемеханик Г. Зикора предложил: — «Хочешь, научу крутить кино?»

Каким же старательным и благодарным учеником был Саша! Вместе с удостоверением об окончании семи классов средней школы он получил удостоверение помощника кинемеханика и, пожалуй, последнему был более рад.

Потом еще много учился, повышал свою квалификацию, в совершенстве изучил киноаппаратуру.

Самый первый самостоятельный киносеанс Александр Георгиевич помнит во всех подробностях и ощущениях. Сначала охватило паническое чувство страха — ничего не получится, оборвется киноплёнка или он что-то перепутает, забудет... Волновался до дрожи в руках, пока не убедился, что фильм «катится» гладко. И пришла радость, которая не оставляет его все 30 с лишним лет — за это время ни одного срыва сеанса. Гевлич — отличник кинематографии. Это почетное звание ему присвоили еще в 1979 году. Много других наград хранится в семейном архиве.

Квалификация позволяет Александру Георгиевичу работать в любом кинотеатре, и был момент — попробовал. Но очень скоро вернулся в родной совхоз (ныне — агрофирма). Только здесь он чувствует себя по-настоящему нужным, дарящим радость другим.

А, как ждут Гевлича в поселках! Появление кинемеханика — здесь всегда событие. Ему рады еще и потому, что Александр Георгиевич на редкость добрый, теплый человек. При всех обстоятельствах умеет сохранить самообладание, юмор и оптимизм.

Постоянно выполнять финансовый план — дело непростое. Тут от кинемеханика многое требуется. Александр Георгиевич

А. Гевлич



сам пишет и развешивает афиши, предлагает нашей многотиражке заметки о репертуарном плане, информации о фильмах, регулярно выступает перед зрителями. В селах его знает каждый, да и он знает каждого и поэтому легко угадывает желания своих зрителей, старается привозить именно те картины, которые им нравятся.

Гаснет в зале свет, включается проекционный аппарат. Началось кино. Александр Георгиевич видит, как улыбаются зрители в темноте, и улыбается сам. Ни от того, что фильм смешной — просто от удовольствия: снова и снова он убеждается — дело, которому служит всю жизнь, необходимо людям.

Севастополь

ЗАКОНЧИЛСЯ КОНКУРС

на лучший очерк о киномеханике, объявленный в прошлом году редакцией журнала и АСКИНом СССР. Первую премию решено не присуждать никому, а вторых удостоены **И. Уварова** (ее очерк «Хранить в себе человека честного» опубликован в № 5 журнала) и **А. Швейкин** («Сигнальная метка», № 6).

Поздравляя победителей конкурса, мы надеемся на их дальнейшее сотрудничество с «Киномехаником».

школа киноменеджера

Контракт

И. РЫКОВ

Наем работника по бессрочному трудовому договору (как это всегда было в нашей стране) предусматривал возможность увольнения по инициативе администрации только в строго определенных случаях — при неоднократных замечаниях, выговорах и т. п. Характерная особенность контракта, который уже вошел в нашу жизнь, — его «срочность». Работника можно принять на должность на любой срок, и по истечении его администрация предприятия или собственник вправе расторгнуть контракт без указания причин. Вторая особенность: работник берет на себя обязанность добросовестно отработать оговоренный срок. Увольнение по собственному желанию (при отсутствии уважительных причин) для него законом не предусмотрено. Требовать увольнения до истечения срока контракта он мо-

жет только в случаях, указанных в ст. 32 КЗоТ (по состоянию здоровья или другим уважительным причинам).

Кроме того, круг условий, включаемых в содержание контракта, гораздо шире тех, что в срочном трудовом договоре. Новая форма соглашения дает возможность предусмотреть все права и обязанности сторон, конкретизировать отдельные условия применительно к индивидуальным особенностям работника. Такого нет в обычных трудовых договорах — они, как известно, сориентированы только на выполнение типовых должностных обязанностей. По контракту же, например, работник с высокими профессиональными навыками, обладающий инициативой и способностями, а также склонностями, сочетающимися с интересами трудового коллектива и задачами предприятия в целом, может выполнять обязанности нескольких штатных единиц, с выплатой соответствующей заработной платы.

Введение дополнительной ответственности работника и работодателя за выполнение обязанностей по контракту (зафиксированных в письменном виде) способствует честному и неукоснительному выполнению работником его трудовой функции и самостоятельности (он хорошо знает, за что и на

Продолжение. Начало см. в № 2—6.

кого работает), а работодатель старается создать наиболее благоприятные условия для полноценного труда.

В сущности, контракт — особая форма трудового договора, направленная на проведение эффективной кадровой политики, обеспечение условий для высокопроизводительного труда, повышение взаимной ответственности сторон, правовую и социальную защищенность работника.

Контракт несколько отличается и от срочного трудового договора тем, что последний может заключаться в устной или письменной форме. Под устной подразумевается прием на работу по заявлению, при котором функции данного работника определяются устно. Для контракта такая форма исключается. Но главное — срочный трудовой договор может автоматически трансформироваться в договор, заключенный на неопределенный срок, если трудовые отношения фактически продолжают после окончания срока договора и ни одна из сторон не потребовала их прекращения (п. 2 ст. 15 Основ законодательства о труде, ст. 30 КЗоТ). Для контракта автоматическое продление неприемлемо. Он может быть продлен или заключен на новый срок в письменной форме и только при волеизъявлении обеих сторон (работодателя и работника).

Более того, как уже отмечалось, в содержание контракта включается более широкий круг условий. Они, по сравнению со срочным трудовым договором, конкретнее и учитывают индивидуальные особенности каждого работника. Сближает же контракт и срочный трудовой договор условленность о работе на определенный срок. Говоря о сроке контракта, необходимо подчеркнуть, что его регламентация не представляется целесообразной — срок должен определяться соглашением сторон. При этом может устанавливаться испытательный срок с целью проверки соответствия рабочего или служащего поручаемой ему работе. Законодательство не содержит указаний, что испытание устанавливается только при заключении трудового договора на неопределенный срок. Поэтому включение испытания в любой вид трудового договора правомерно, а с работником, не выдержавшим его, трудовые отношения прекращаются.

Безусловно, при заключении контракта, до выхода новых законодательных актов о найме работников, необходимо руководствоваться существующим законодательством

о труде. Контрактная форма найма работников утверждена, например, Минтрудом РСФСР 29 марта 1991 года в соответствии с Законом РСФСР «О предприятиях и предпринимательской деятельности». Сейчас Верховным Советом РФ (Комиссией по социальной политике) вносятся изменения и дополнения в КЗоТ в области трудового права, где найдут отражение контрактная форма найма и будут устранены противоречия между действующим КЗоТом и новыми законодательными актами трудового кодекса. Прежде всего, в прошлом году были разработаны и утверждены Минтрудом временные рекомендации о порядке применения контрактной формы заключения трудового договора с руководителями предприятий. В соответствии с этими рекомендациями найм руководителя осуществляется собственником имущества предприятия и реализуется им непосредственно или через полномочные органы, которым делегированы права собственника по управлению предприятием путем подписания контракта и назначения руководителя на должность. Для заключения контракта на государственном, муниципальном предприятии, а также на том, в имуществе которого вклад государства или местного Совета составляет более 50 %, необходимо решение трудового коллектива. Контракт, заключенный без участия такого коллектива, полномочия которого осуществляются общим собранием (конференцией) и его выборным органом — советом трудового коллектива, недействителен.

Действие настоящих рекомендаций распространяется на руководителей не только предприятий, но и структурных подразделений. В то же время отказ от заключения контракта руководителя, ранее избранного на эту должность, не является основанием для прекращения с ним трудового договора. Контракт заключается в письменной форме и подписывается, с одной стороны, собственником или руководителем уполномоченного органа, которому делегированы права собственника, а также лицом, представляющим трудовой коллектив (председателем совета) и, с другой стороны, лицом, назначенным на должность руководителя предприятия. Контракт — основание для издания приказа (распоряжения) о назначении на должность со дня, установленного соглашением сторон.

Продолжение следует

информация

Весна. Сочи. Кинорынок

В мае прошел III Российский кинорынок. Его учредительский корпус остался прежним: Комитет кинематографии при правительстве России, Коммерческое представительство «Кредо — Аспект», Акционерная студия «Пирамида»; в роли спонсора снова выступила фирма «Е. АРТ — ЛТД» Екатеринбург. Столь важный сегодня деловой союз государственной и независимых коммерческих киноструктур сохранился.

«Торжище» получилось внушительным: 200 продавцов попали в окружение более 500 покупателей. 53 фирмы из 18 городов России, Украины, Казахстана — продавали. А покупатели представляли почти все бывшие республики бывшего Союза, еще раз подтвердив, что культурное пространство много крепче и жизнеспособнее политического. И слава Богу! В программу вошли 73 фильма: половина — отечественные, половина — зарубежные, в подавляющем большинстве — американские.

Прокатчики, директора кинотеатров, вырвавшихся на трудную свободу самостоятельности, и рядом, впервые, — кинорежиссеры, авторы предложенных покупателям лент. Михаил Пташук с картиной «Кооператив «Политбюро» (И долгим будет прощание)», Николай Фомин с «Русскими братьями», Рубен Мурадян с фильмом «Одна на миллион». А Александр Панкратов — един в трех лицах: автор ленты «Завтра. Ядерная принцесса», ее продавец и глава фирмы, где она снималась. Новая и интересная позиция, объединяющая интересы творчества, производства и проката.

Настоящим событием кинорынка стала премьера нового художественно-публицистического фильма Станислава Говорухина «Россия, которую мы потеряли». Ни одна самая «именитая» американская картина не вызвала такого интереса: переполненный зал, за полночь затянувшийся разговор с режиссером, двухчасовая бурная пресс-конференция на следующий день. «Россия, которую мы потеряли» — первенец государственного заказа в прокате. Это означает,

что Комитет кинематографии взял его экранную судьбу в свои руки: за его счет печатаются копии, организуется рекламная компания, арендуются сеансы в кинотеатрах. Хорошо бы на каждом кинорынке представлять отечественные ленты подобного общественного звучания и высокого эстетического ранга одновременно, тем более что наше киноискусство, вопреки постоянно раздающимся «словам прощания», продолжает жить. Прошедший кинорынок подтвердил это. А в обновление и закрепление этой тенденции немало внесли независимые службы кинорынка, свободные от забот купли-продажи — деловой клуб, пресс-центр, экспертное жюри.

Особенно удачным оказалось итоговое заседание делового клуба — «Этика бизнеса, или неписанные законы кинорынка». Здесь убедительно звучали трезвые голоса прокатчиков, схлестнулись сторонники и противники фильма «Империя чувств», вновь блеснул публицистическим темпераментом президент клуба доктор философских наук Валентин Толстых. Скромнее прошли заседания, посвященные киносервису и менеджменту, зафиксировав таким образом самое начало их становления в отечественной кинематографии.

Пресс-центр, возглавляемый Валентиной Ивановой (газета «Культура»), энергично дебютировал на этом кинорынке. Здесь привычно чувствовали себя критики, журналисты, кинорежиссеры, но и прокатчики, главы независимых кинофирм, директора кинотеатров не молчали. Здесь можно было «поговорить за искусство», поспорить, обсудить просмотренную программу.

Второй раз провело экспертизу отечественной кинопрограммы, представленной на кинорынке, жюри киноведов и кинокритиков под председательством Ирины Гращенковой. Его заключение было оглашено во время церемонии закрытия и подкреплено наградами — призами и денежными премиями. В этот раз по результатам голосования всех участников кинорынка лучшим отечественным фильмом и самым коммерческим была названа одна и та же лента — «Одна на миллион». Опытный телевизионный режиссер Р. Мурадян, что называется, «угадал» тип картины — романтическая мелодрама с элементами комедии, с участием таких кинозвезд, как Елена Яковлева, Борис Щербаков, Александр Филиппенко, Татьяна Догилева. Приз приняла спонсор и продавец фильма — глава ком-

мерческого центра «Стройиндустрия» Е. Сиганова.

Второй приз по решению жюри с формулировкой «Дуэту сценариста (Е. Григорьев) и режиссера (М. Пташук), сохраняющих верность друг другу и своему направлению в кино» принял белорусский мастер М. Пташук. Денежной премией жюри наградило (с формулировкой «За поддержку тех, кто только входит в кино») фирму «Ариадна» продавца фильма-дебюта «Ой вы, гуси». Ее глава А. Назарова решила передать эти 5 тыс. руб. Высшим режиссерским курсам, которые закончила постановщик картины Л. Боброва.

Среди фильмов, отмеченных в протоколе жюри, еще шесть отечественных лент — «Гибель Отрара», «Прощание», «Завтра». Ядерная принцесса», «Арбитр», «Нелюбовь». Картины, разные по материалу, жанру, стилю, и за каждой — определенная тенденция, важная для выживания кино, его движения вперед: о себе заявляют новое имя, новая национальная школа; режиссер обретает своего зрителя, проявляет гражданское достоинство, обновляет киноязык. Каждый фильм заслуживает внимания, работает на своего, определенного зрителя, имеет своего покупателя.

К сожалению, на кинорынке не сложилась традиция публично и гласно подводить итоги: называть, какие фильмы, для каких регионов и городов приобретены, когда намечен их показ. Так под покровом «коммерческой тайны» исчезают очертания репертуарной политики, не срабатывает система коллективной ответственности перед теми, кто создает кино и кто его воспринимает. А ведь именно кинорынок, это важнейшее посредническое звено между художником и зрителем, призван формировать и основы этой политики, и принципы такой ответственности.

«КИНОТАВР»-92

— это не только сочинский фестиваль отечественного кино, но и международный кинорынок. Он не был столь беззаботно праздничным и роскошно звездным, как собственно «Кинотавр», но, тем не менее, стал заметным событием благодаря оригинальной программе и участию в его работе известных киносценаристов и продюсеров,

в том числе из «дальнего» зарубежья.

На рынке было что посмотреть и выбрать — представлялось около 40 фильмов, в основном из стран СНГ. Среди «мэтров» — «Ленфильм», «Мосфильм», студия имени М. Горького, из независимых — ТО «Инициатива» (Пермь) и СП «Корона» (Москва). А рядом — никому пока не ведомые кинокомпании «Максим», «Октава», «Золотой петух», «Крыница». И кинопродукция столь же разнообразна, неравноценна и по коммерческому потенциалу, и по эстетическому уровню.

А оценивали ее сами участники кинорынка — продюсеры и прокатчики, журналисты и киноведы, а также гости — любители кино. Экспертом мог стать каждый. Информация о рейтинге появлялась каждый день. На закрытии кинорынка фильмы, признанные лучшими, получили призы. Лидером стала картина «Урга. Территория любви» Н. Михалкова. Высокий рейтинг у лент «Любовь» В. Тодоровского, «Затерянные в Сибири» А. Митты, «Менялы» Г. Шенгелая. Представленные фирмой «Кинотавр» «Жертва для императора» и «Циники» также оказались в числе лучших.

Особо выделены экспертами неигровые фильмы, не столь уж часто замечаемые, — «За радость тихую дышать и жить» (сцен. и реж. А. Раппопорт и К. Колпакова) Западно-Сибирской студии кинохроники и «Планета инопланетян» и «НЛО. Совершенно секретно» Самарской студии кинохроники. Их представляли авторы — К. Колпакова и самарский уфолог В. Тюрин-Авинский.

Пользовались успехом советско-американские анимационные картины «Непобедимые тойстеры» и «Жираф-шериф», представленные Студией-13.

Достопримечательностью кинорынка стал бизнес-клуб, где каждый день проходили презентации. То представляли «зеленых» киносценаристов, впервые предложивших на кинорынке свою продукцию. То чувствовали женщин-участниц (вечер так и назывался — «Бизнес-вумен»). Рекламирование своего «товара», общение в неофициальной обстановке, шуточные призы фильмам и их владельцам и тут же ненавязчивый диск-жокей с приятной музыкой — вот атмосфера бизнес-клуба.

В кулуарах много говорилось о будущем кинорынке, который — уже по традиции — должен пройти в мае следующего года в Сочи.

До встречи в Москве!

XIV Межрегиональный кинорынок, как и в свое время VIII Всесоюзный, состоялся в столице Беларуси Минске. Директор Межгосударственного центра «Кинорынок — Союз» (так теперь называется ВО «Союзкинорынок») Л. Веракса в интервью для «Кинонедели Минска» высоко оценил помощь минских коллег: «Вот уже который день я собираю комплименты, которые относятся не столько к нам, сколько к вашим организаторам кинорынка. Здесь, в Минске, все организовано великолепно. Это и прекрасный кинотеатр («Москва».— Ред.), и замечательные люди в кинотеатре, и размещение в гостинице, и организация питания, транспорта».

Впрочем, и сотрудники Центра, как всегда, проявили компетентность, собранность, четкость. И в новых весьма сложных условиях они сумели сохранить прежние связи, тесные деловые контакты с партнерами из бывших союзных республик.

В торгах участвовало около 700 человек. Были аккредитованы 105 организаций, производящих и продающих фильмы, и 350 — прокатных, покупающих картины.

Заметно возросшая стоимость кинопроизводства в странах СНГ и — как следствие — его сокращение определили обилие зарубежных лент на последних кинорынках. Тем отраднее, что на XIV все же снизилось число американских фильмов и несколько выросло — государств СНГ. Среди последних выделялась картина молодого режиссера В. Тодоровского «Любовь», завоевавшая три престижных приза Каннского кинофестиваля. Вызвали интерес и ленты Р. Мурадяна «Одна на миллион» с Е. Яковлевой в главной роли, «Как живете, караси?» М. Швейцера с участием В. Золотухина, А. Калягина, Н. Пастухова. Среди фильмов из США лидировали триллер «В холоде ночи», детективы «Отчим» и «Нанятые для убийства», «Кикбоксер-1», герой которого — новый и весьма популярный уже вид спорта — кикбоксинг. К сожалению, немало было и низкопробной продукции. Всего же на минском кинорынке представлено 150 картин, из них треть — условно говоря, «отечественных».

Следующий Межрегиональный кинорынок пройдет осенью в Москве.



начинающему киномеханику

ЭЛЕКТРОПИТАЮЩИЕ УСТРОЙСТВА КСЕНОНОВЫХ ЛАМП КИНОПРОЕКТОРОВ

Тиристорные выпрямители типа ВКТ

ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ СХЕМА ВЫПРЯМИТЕЛЕЙ ВКТ-1, ВКТ-2 И ВКТ-3

Принципиальная электрическая схема этих выпрямителей приведена на рис. 14 и 15. Функциональную схему питающего устройства можно подразделить на ряд блоков, электрически связанных между собой: сетевой блок А4; силовой трансформатор Т; силовой выпрямитель с подпиткой А2; блок управления А1, содержащий блок питания и защиты А1.1, усилитель А1.2, формирователь импульсов А1.3; блок импульсных трансформаторов А3.

Сетевой блок содержит: магнитный пускатель А4-К2; разъем А4-ХР2 (для ВКТ-1 и ВКТ-2) или панели входа А4-Х3, выхода А4-Х2 и подключения внешних цепей А4-Х1 (для ВКТ-3); магнитный усилитель А4-ТS; реле защиты от перегрузки по току А4-К1.

Продолжение. Начало см. в № 2—6.

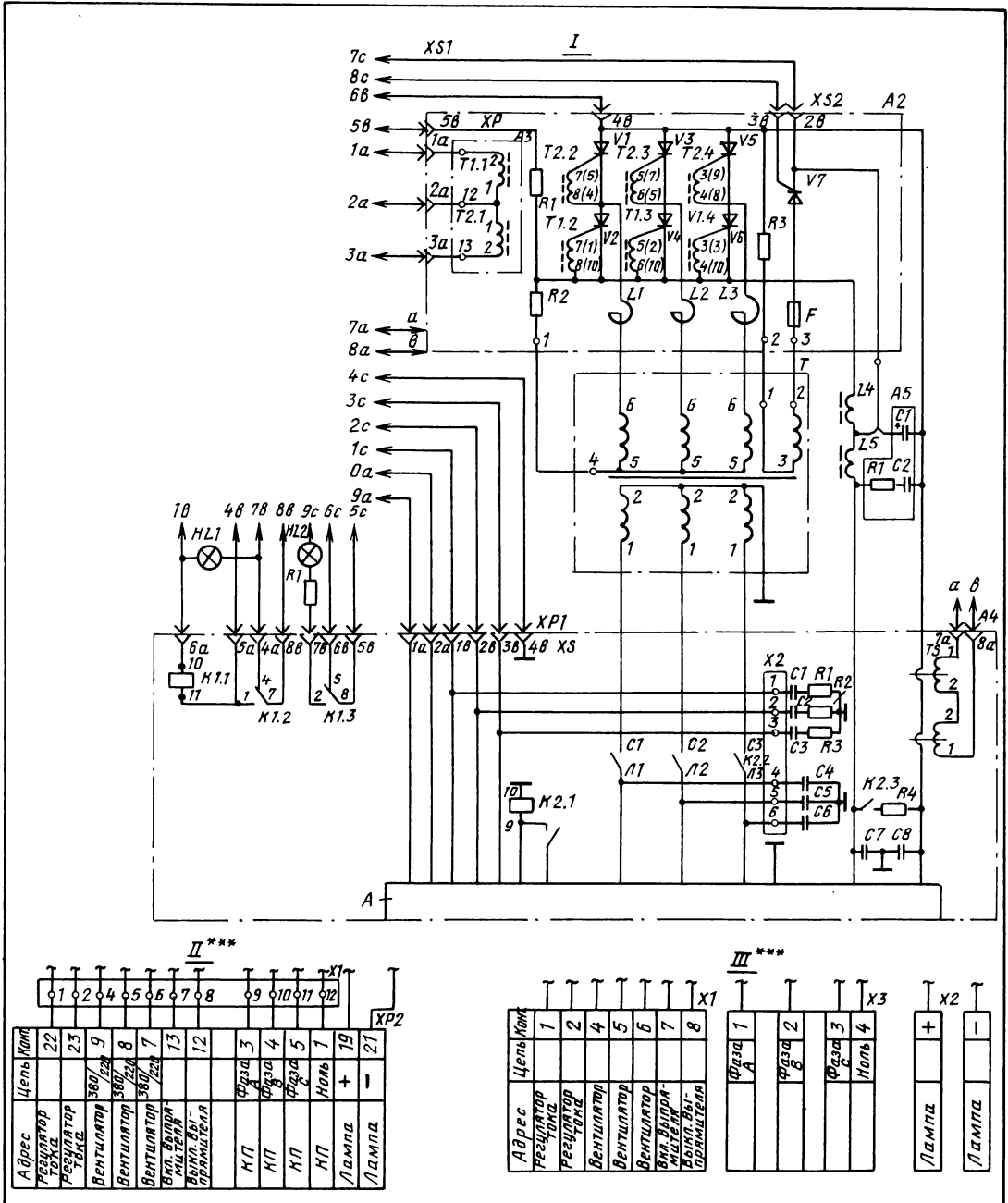


Рис. 14. Принципиальная электрическая схема выпрямителей ВКТ-1 и ВКТ-2.

Для защиты элементов выпрямителя от высоковольтных импульсов со стороны за-

жигашего устройства выход выпрямителя зашунтирован конденсаторами А4-С7 и

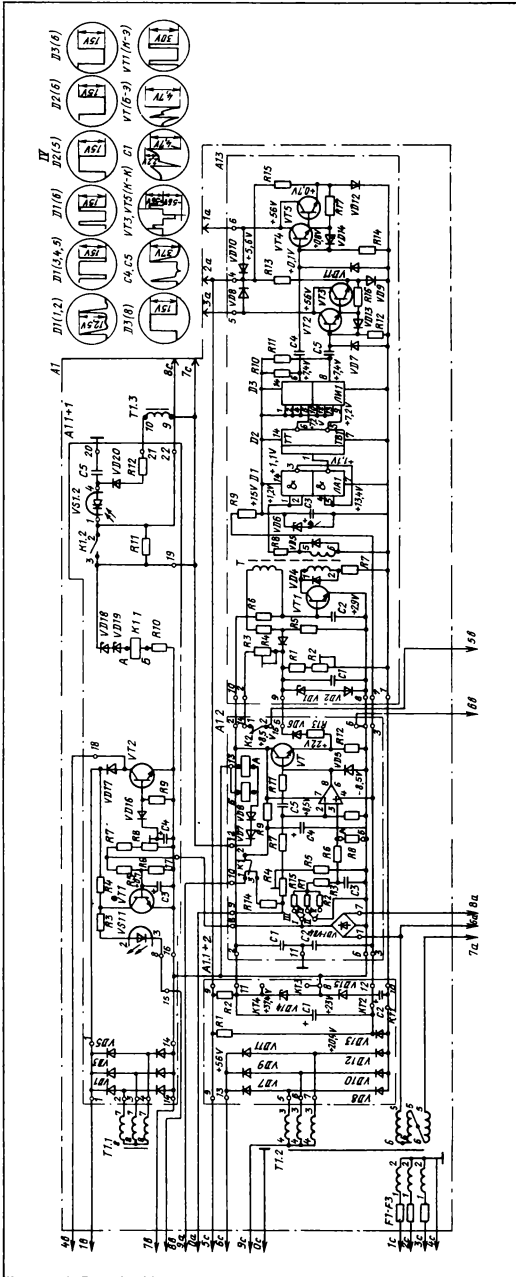


Рис. 15. Принципиальная электрическая схема выпрямителя ВКТ-3

A4-C8. Индустриальные радиопомехи подавляются входными конденсаторами A4-C4...

A4-C6, а RC-цепочками из резисторов A4-R1...A4-R3 и конденсаторов A4-C1...A4-C3 — помехи на каналы звуковоспроизведения при включении магнитного пускателя A4-K2.

Силовой трансформатор T предназначен для получения напряжений, необходимых для питания и зажигания (формирования напряжения холостого хода) ксеноновой лампы.

Исполнительным органом выпрямительного устройства, выполняющим функции выпрямления и регулирования тока ксеноновой лампы, является выпрямитель A2; представляющий собой систему автоматического управления выпрямленным током.

Выпрямитель A2 включает в себя: силовой трехфазный мост на тиристорах A2-V1...A2-V6; блок импульсных трансформаторов A3; тиристор формирования напряжения подпитки A2-V7 с предохранителем A2-Г и балластным резистором A2-R3; пусковой резистор A2-R2 и токоограничительные реакторы A2-L1...A2-L3.

Дроссели фильтра L4, L5 и конденсатор A5-C1 обеспечивают необходимый уровень пульсаций выпрямленного тока, резистор A5-R и конденсатор A5-C2 — пусковую характеристику нарастания тока при включении ксеноновой лампы.

Сигнал, пропорциональный току ксеноновой лампы, подается в систему автоматической стабилизации с магнитного усилителя A4-TS, выполняющего функцию датчика тока.

Через резистор A4-R4 и блок-контакт K2, 3 магнитного пускателя A4-K2 при отключении питающего устройства разряжаются конденсаторы сглаживающего фильтра, которые могут быть заряжены при бракованной ксеноновой лампе до напряжения 160 В.

Электросхемой выпрямителя предусмотрено питание электродвигателя вентилятора охлаждения ксеноновой лампы в осветителе кинопроектора (разъем A4-XP2, контакты 7, 8, 9 или панель A4-X1, клеммы 4, 5, 6).

Горящая сигнальная лампа HL1 свидетельствует о том, что выпрямитель включен. Лампа HL2 служит для индикации аварийного состояния при срабатывании реле A4-K1 защиты от перегрузки по току.

В аварийном режиме лампы HL1 и HL2 горят одновременно.

Блок управления выпрямителей A1 (см. рис. 15) формирует импульсы управления тиристоров A2-V1...A2-V6, обеспечивает

регулирование и стабилизацию тока ксеноновой лампы, а также ограничивает ток выпрямителя при коротком замыкании на выходе.

Синхронизация импульсов управления тиристором с напряжением трехфазной питающей сети и обеспечение их фазного регулирования осуществляются выходным напряжением силовой схемы выпрямления на тиристорах *A2-V1...A2-V6* через резисторы *A2-R1* и *A1-R3*.

При подключении выпрямителя к питающей сети блок формирователя *A1.3* должен действовать в режиме автоколебаний. После зажигания ксеноновой лампы он начинает вырабатывать импульсы, сформированные выходным напряжением тиристорной схемы выпрямления. При регулировании и стабилизации выпрямленного тока блок формирователя импульсов синхронизируется внешним напряжением. Синхронизирующие импульсы формируются блокинг-генератором на транзисторе *A1.3-VT1*, трансформаторе *A1.3-T* и подаются на делитель частоты, выполненный на микросхеме *A1.3-D2*. Импульсы с двух его выходов поступают на усилители мощности, каждый из которых имеет свой импульсный трансформатор блока *A3*, предназначенный для гальванического разделения системы управления и силовой схемы.

В мостовой схеме выпрямления три тиристора (*A2-V1*, *A2-V3*, *A2-V5*) объединены в анодную группу, а три других (*A2-V2*, *A2-V4*, *A2-V6*) — в катодную. При работе выпрямителя на лампу ток всегда проводят два тиристора: один — в катодной, другой — в анодной группах. В любой момент в катодной группе будет открыт тот тиристор, напряжение анода которого имеет более высокое положительное значение, чем напряжения анодов двух других тиристоров этой группы. В анодной же группе будет открыт тиристор с большим отрицательным напряжением на катоде по сравнению с напряжением других тиристоров этой группы.

Кривая выпрямленного напряжения представляет собой разность значений напряжений двух фаз, под действием которых находятся два одновременно проводящих ток тиристора анодной и катодной групп. Выпрямленное напряжение строго синфазно с напряжением питающей сети, а частота его пульсирующего напряжения по отношению к частоте питающей сети в шесть раз выше, то есть равна 300 Гц.

На каждый тиристор силовой схемы *A2-V1...A2-V6* подается последовательность из трех импульсов за период со сдвигом между ними в 120° .

Последовательности импульсов анодной и катодной групп сдвинуты относительно друг друга на 60° . При одновременной подаче на тиристоры последовательности из трех импульсов за период в катодной группе включится тиристор с наиболее положительным напряжением на аноде, а в анодной — с наиболее отрицательным на катоде.

Током ксеноновой лампы управляет система автоматического регулирования, состоящая из датчика тока *A4-TS* (рис. 14) и усилителя обратной связи системы управления *A1.2* (рис. 15). Сигнал обратной связи по току снимается со встречно включенных обмоток 1—2 магнитного усилителя *A4-TS*, соединенных с выпрямителем *A1.2-VD1...A1.2-VD4* и обмотками 5—6 трансформатора *A1-T1*.

При изменении тока лампы меняется подмагничивание сердечников магнитного усилителя *A4-TS* и, соответственно, — напряжение на его обмотках 1—2, что ведет к изменению сигнала обратной связи.

Напряжение с выпрямителя *A1.2-VD1...A1.2-VD4* подается на вход 3 микросхемы *A1.2-D1*. На вход 2 ее поступает опорное напряжение, определяющее величину выпрямленного тока лампы. Оно формируется из напряжения стабилитрона *A1.1-VD14* с помощью резисторов *A1.2-R4*, *A1.2-R5*, *A1.2-R7* и выносного переменного резистора, установленного на пульте управления кинопроектором. Переменный резистор подключается к контактам 22 и 23 разъема *A4-XP2* или 1 и 2 панели *A4-X1*. Переменный резистор *A1.2-R4* включен для ограничения диапазона регулирования тока ксеноновой лампы. Усиленный микросхемой *A1.2-D1* сигнал рассогласования двух напряжений (опорного и обратной связи по току) через эмиттерный повторитель на транзисторе *A1.2-VT* идет на схему сравнения формирователя импульсов (клеммы 8 и 9 платы *A1.3*).

Схема сравнения предназначена для суммирования на конденсаторе *A1.3-C1* сигналов рассогласования, опорного напряжения и сигнала синхронизации, снимаемого с выхода силового выпрямительного моста *A2-V1...A2-V6*. Вместе с блокинг-генератором (*A1.3-VT1*, *A1.3-T1*) она образует схему формирования синхронизирующих им-

пульсов. Выходное напряжение силового моста подается на конденсатор *A1.3-C1* через резисторы *A1.3-R3* и *A2-R4*. На конденсатор *A1.3-C1* поступает также напряжение источника опорного напряжения через резисторы *A1.3-R1* и *A1.3-R2*.

С помощью *A1.3-R2* выставляется напряжение на выходе устройства при отсутствии сигнала обратной связи по току.

Продолжение следует

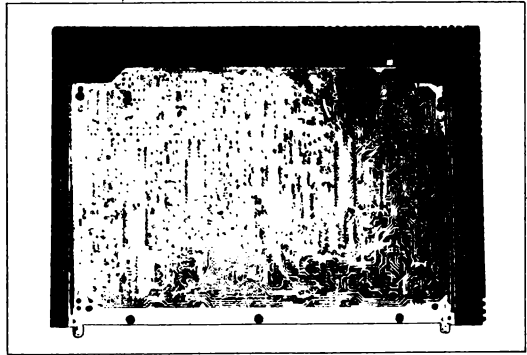


Рис. 37 Плата блока управления А5

видеотехника

**ВИДЕОМАГНИТОФОН
«ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»**

Ремонт

**ПРОВЕРКА И РЕГУЛИРОВКА
БЛОКА УПРАВЛЕНИЯ (А5)**

**Настройка системы управления
(стабилизатора напряжения +9 В)**

Соедините универсальный вольтметр с контрольной точкой *X1* блока управления (рис. 37 и 38), затем, включив видеомагнитофон в режим «Стоп», резистором *R41* установите в ней напряжение $9,3 \pm 0,1$ В.

**Настройка системы автоматического
регулирования (САР)**

Настройка частоты буферного генератора.

Не подавая видеосигнал на вход видеомагнитофона, соедините осциллограф и частотомер через делитель 1:10 с контрольной точкой *X3*. Включив видеомагнитофон в режим «Запись», настройте буферный

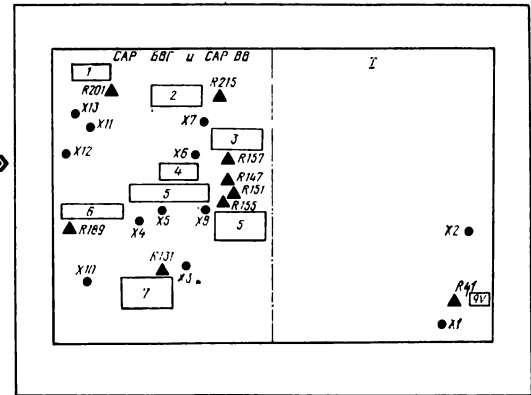


Рис. 38 Расположение регулировочных элементов и контрольных точек на плате блока управления А5:

- 1 — Скорость ВВ; 2 — импульс замедления;
- 3 — скорость БВГ; 4 — коммутация при записи;
- 5 — коммутация при воспроизведении; 6 — подстройка; 7 — буферный генератор;
- 1 — система управления

генератор резистором *R131* так, чтобы длительность периода его колебаний стала $21 \pm 0,2$ мс (рис. 39). Подайте на вход видеомагнитофона видеосигнал и вновь включите его в режим «Запись». Убедитесь, что длительность периода колебаний буферного генератора составляет 20 мс, как на рис. 40.

Настройка САР БВГ. Установите между контрольными точками *X7* и *X8* блока управления смеситель напряжения из двух резисторов по 750 кОм и подайте видео-

Продолжение. Начало см. в № 3—5.

Продолжение цикла. Начало см. в № 12, 1990, № 1—12, 1991, № 1—6 за этот год.

Рис. 39 Сигнал буферного генератора

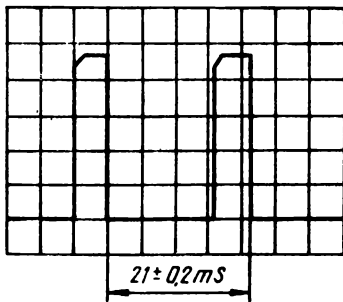
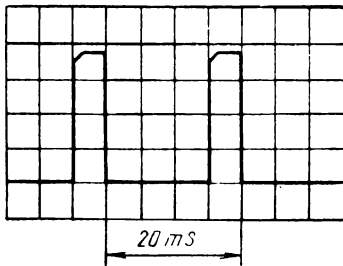


Рис. 40 Сигнал буферного генератора при синхронизации внешним сигналом

сигнал на вход видеомagniтофона (или настройте его приемo-передaющее устройство на прием ТВ-программы из эфира). Включив затем видеомagniтофон в режим «Запись», подсоедините осциллограф к смесителю напряжения и выставите подстроечным резистором $R157$ на смесителе фазовое положение сигналов в соответствии с рис. 41. Подсоедините к контрольной точке $X6$ универсальный вольтметр и резистором $R157$ настройте частоту вращения двигателя БВГ, чтобы постоянное напряжение в контрольной точке $X6$ стало $3,7 \pm 0,1$ В.

Настройка САР ведущего вала (ВВ). Подайте видеосигнал на вход видеомagniтофона и включите его в режим «Запись».

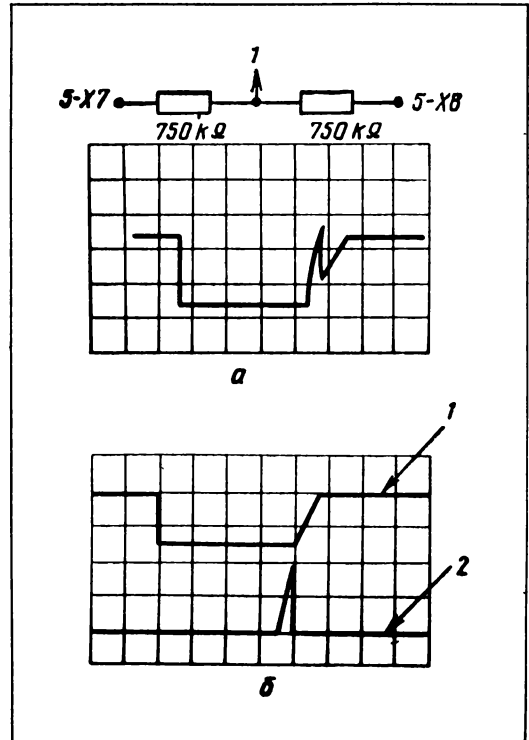


Рис. 41. Сигналы при настройке САР БВГ: а — фазовое совмещение при контроле однолучевым осциллографом с помощью вспомогательной цепочки (1 — к осциллографу); б — фазовое совмещение сигналов при контроле двухлучевым осциллографом (1 — сигнал $X7$; 2 — сигнал $X8$)

Подсоединив осциллограф к контрольной точке $X11$, выставьте подстроечным резистором $R189$ на смесителе фазовое положение сигналов в соответствии с рис. 42. Соединив затем универсальный вольтметр с контрольной точкой $X13$, настройте резистором $R189$ частоту вращения ВВ так, чтобы постоянное напряжение на ней стало $4,0 \pm 0,1$ В.

Настройка режима ручной подстройки. Включите видеомagniтофон в режим «Воспроизведение» и воспроизведите запись на измерительной ленте. Подключив осциллограф к контрольной точке $X10$ блока видео- и звукового канала (рис. 43), синхронизируйте его от контрольной точки $X4$ блока управления (рис. 38). Установите резистор ручкой подстройки (на задней па-

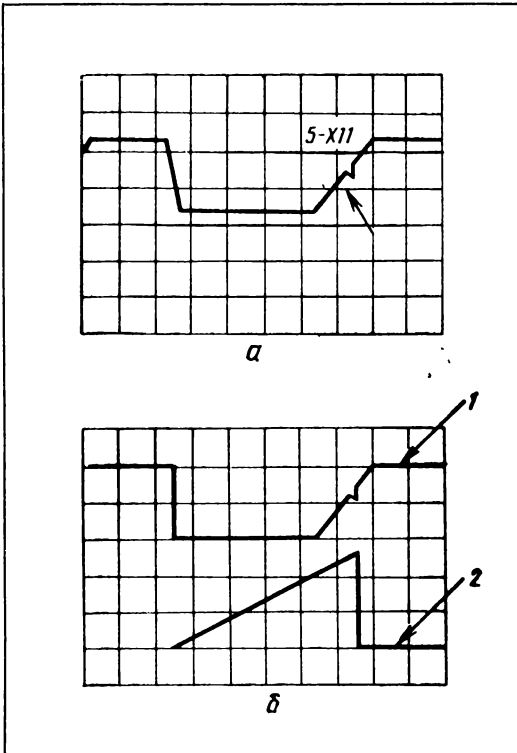


Рис. 42 Сигналограммы при настройке САР ведущего вала:

а — фазовое смещение при контроле однолучевым осциллографом в контрольной точке X11; б — фазовое смещение сигналов при контроле двухлучевым осциллографом (1 — сигнал X11; 2 — сигнал X12)

нели видеоманитофона) в среднее положение, а подстроечный резистор R201 на блоке управления — в такое, при котором в контрольной точке X10 блока видеоканала (см. рис. 43) был бы максимум ЧМ-сигнала.

Настройка переключения видеоголовок. Включите видеоманитофон в режим «Воспроизведение» и воспроизведите измерительную ленту. Подключив осциллограф к контрольной точке 1X14 БВЗ, а вход его внешней синхронизации к X4 БУ (см. рис. 38), синхронизируйте осциллограф от положительного фронта импульса в контрольной точке X4 и подстройкой резистора R151 до получения интервала между фрон-

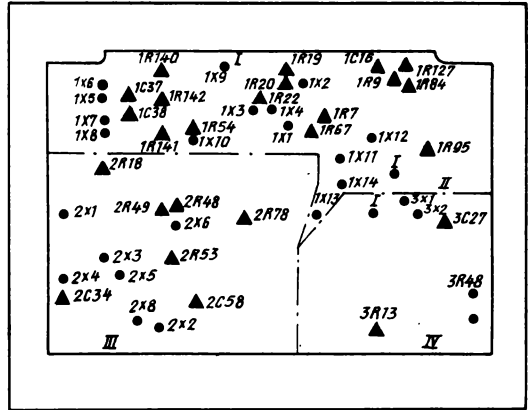
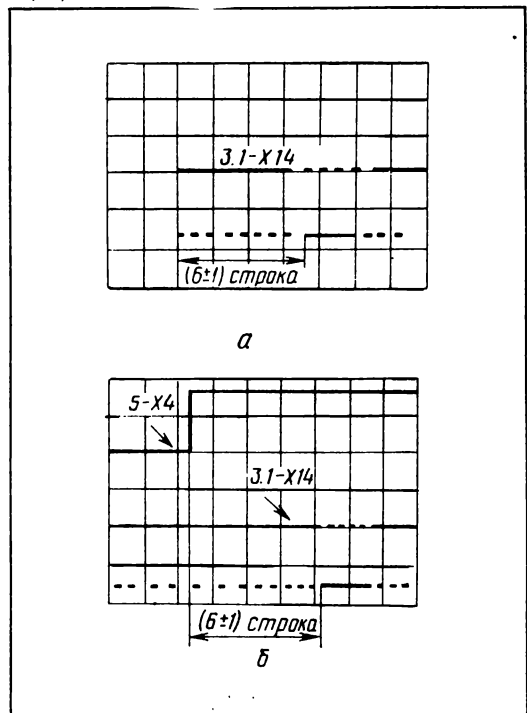


Рис. 43 Расположение регулировочных элементов и контрольных точек на плате БВЗ (А3):

I — корпус; II — яркость; III — цветность; IV — звук

Рис. 44 Настройка местоположения переключения видеоголовок:

а — место переключения видеоголовок при контроле однолучевым осциллографом с внешней синхронизацией; б — место переключения видеоголовок при контроле двухлучевым осциллографом



том импульса в $X4$ и началом кадрового синхроимпульса в 6 ± 1 строк (рис. 44).

Синхронизируйте осциллограф от отрицательного фронта импульса в контрольной точке $X4$ и подстройкой резистора $R155$ получите интервал между фронтом импульса в точке $X4$ и началом кадрового синхроимпульса в 6 ± 1 строк.

Настройка места записи кадрового синхроимпульса. Подав на вход видеоманитофона видеосигнал, соедините осциллограф с контрольной точкой $1X14$ на блоке видеоканала (см. рис. 43) и синхронизируйте осциллограф от контрольной точки $X4$ БУ (см. рис. 38). Затем, включив видеоманитон в режим «Запись», резистором $R147$ настройте положение видеосигнала (см. рис. 44).

Настройка импульса замедленного воспроизведения. Соедините осциллограф с контрольной точкой $X14$ БУ (см. рис. 38) и синхронизируйте его от контрольной точки $X4$ этого же блока. Воспроизведите измерительную ленту и, включив видеоманитон в режим «Временный останов» (кнопкой на передней панели видеоманитофона), настройте резистором $R215$ длительность импульса, чтобы она стала $4,6 \pm 0,2$ мс, как на рис. 45.

ПРОВЕРКА И РЕГУЛИРОВКА БЛОКА КОММУТАЦИИ БК-1 (А9)

Последовательно проводится проверка:

- величины напряжения питания БК-1;
- индикаторов режимов;
- усилителя датчика росы.

Для проверки величины напряжения, подаваемого на БК-1 (А9)* осциллограф подключите к контакту 2 разъема $XP1$. Напряжение на нем должно быть $5 \pm 0,5$ В.

Для проверки индикатора режима «Воспроизведение» ($VD7$) включите микропереключатель $SB5$ в положение «Стоп». Индикатор $VD7$ должен погаснуть (он горит во всех режимах работы видеоманитофона, кроме режимов перемотки).

Для проверки индикатора режима «Временный останов» ($VD9$) включите микро-

Схему блока коммутации (А9) см в № 10 журнала за 1991 г.

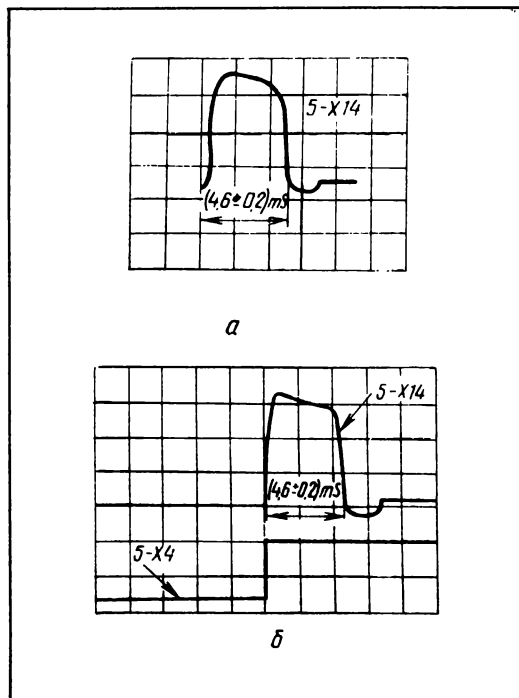


Рис. 45 Импульс замедленного воспроизведения:

а — при контроле однолучевым осциллографом;
б — при контроле двухлучевым осциллографом

переключатель $SB2$ режима «Воспроизведение», а затем микропереключатель $SB1$ режима «Временный останов». Должен загореться индикатор $VD9$. Теперь включите микропереключатель $SB5$ в положение «Стоп». Индикатор должен погаснуть.

Для проверки индикатора режима «Запись» ($VD8$) включите одновременно два микропереключателя: $SB2$ режима «Воспроизведение» и $SB4$ режима «Запись». Индикатор $VD8$ должен загореться. Включите микропереключатель $SB5$ в положение «Стоп». Индикатор должен погаснуть.

Чтобы проверить усилитель датчика росы ($VT2...VT4$) и индикатора росы ($VD6$), включите видеоманитон в любой из режимов работы. Подключите осциллограф к контакту 12 разъема $XP1$, напряжение на нем должно быть 0,1 В. Индикатор росы $VD6$ — включен. Выньте разъем $XP2$; индикатор росы должен загореться. Напряже-

ние на контакте 12 разъема ХР1 должно быть не менее 4 В. При включении индикатора VD6 видеомагнитофон выключается.

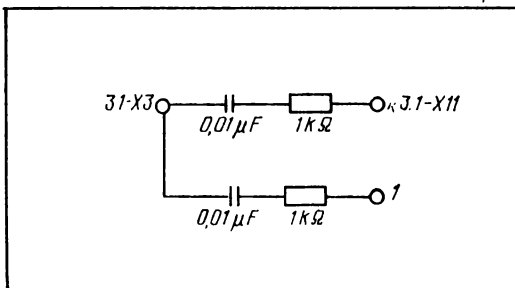
ПРОВЕРКА И РЕГУЛИРОВКА БЛОКА ВИДЕО- И ЗВУКОВОГО КАНАЛОВ (А3)

Подайте на разъем «Вх. видео» 1XS2 (см. рис. 43) от ТВ-транзиста TR-0884 ТВ-сигнал вертикальных полос положительной полярности (синхроимпульсы направлены вниз) размахом 1 В. Переключатель «Вх. видео — тюнер» 1SA1 поставьте в положение «Вх. видео». Подключите осциллограф к контрольной точке 1X14 и включите режим «Запись», сигнал должен быть положительной полярности размахом $2 \pm 0,1$ В. Если уровень сигнала отличается от указанного, регулировкой 1R7 установите требуемый. При отсутствии сигнала проверьте исправность цепей разъема 1XS2 — переключатель 1SA1, подачу напряжения +9 В на контакты 20, 23 интегральной микросхемы 1D1, наличие сигнала на контакте 41D4, работу эмиттерного повторителя 2VT20.

При изменении размаха входного сигнала на 1XS2 (1X1) от 0,7 до 1,4 В сигнал в контрольной точке 1X14 должен сохраняться в пределах $2 \pm 0,2$ В.

Для проверки расстановки частот модулятора соберите и подключите вспомогательную цепь (рис. 46). Соедините перемычкой контакт 2 разъема 1XP3 и контакт 1 разъема 1XP5 (см. рис. 43). На гнездо

Рис. 46 Вспомогательная цепь:
1 — к ВЧ-генератору

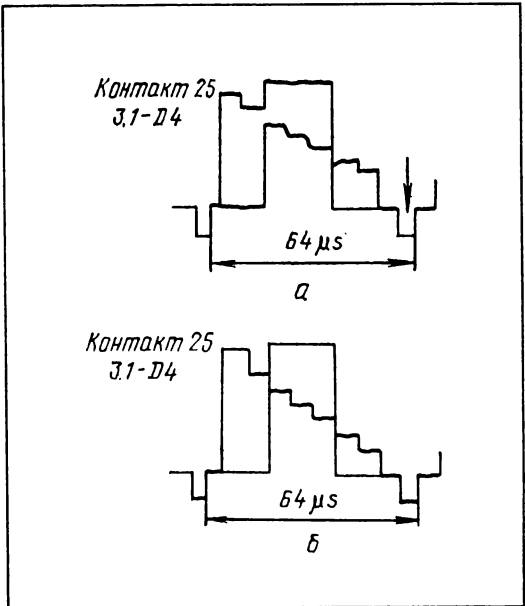


«Вх. видео» подайте от транзиста TR-0884 сигнал вертикальных полос, осциллограф подключите к контакту 25 микросхемы 1D4. Включите режим «Запись». Для регулировки несущей частоты модулятора установите частоту ВЧ-генератора Г4-116, равную 3,8 МГц, подстройкой конденсатором 1C16 «Частота» получите на сигналограмме (рис. 47, а) минимальный остаток сигнала генератора на уровне синхроимпульсов. Установите частоту ВЧ-генератора 4,8 МГц регулировкой 1R9 (см. рис. 43) «Девияция», получите минимальный остаток сигнала генератора на участке уровня «белого» (рис. 47, б).

По окончании регулировки снимите перемычку и вспомогательную цепь. Частоту несущей можно дополнительно контролировать, подключив частотомер к контрольной точке 1X4 (см. рис. 43) в режиме «Запись» без подачи ТВ-сигнала. Переключатель «Вх. видео — тюнер» — в положении «Вх. видео».

Рис. 47 Проверка расстановки частот модулятора:

а — минимальный остаток несущей на уровне синхроимпульсов; б — минимальный остаток несущей на уровне «белого»



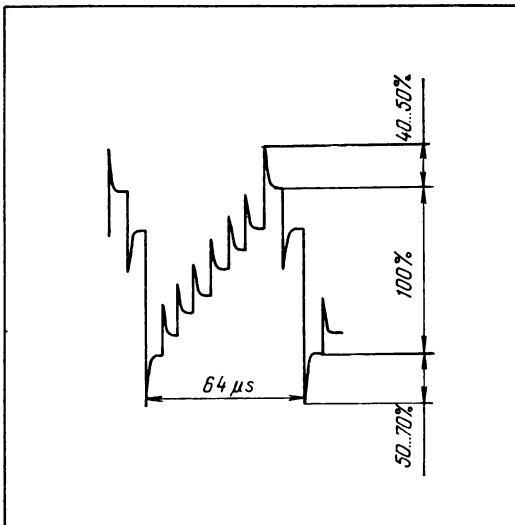
В правильно работающем канале записи вышеуказанной расстановке частот соответствует размах ТВ-сигнала в $1X2$ (от уровня «черного» до уровня «белого») 550 мВ (цепи ограничения пиков «черного» и «белого» не должны срезать уровни собственно ТВ-сигнала).

Для регулировки уровней ограничения пиков «белого» и «черного» подключите осциллограф к контрольной точке $1X2$. На гнездо «Вх. видео» подайте от транзистета TR-0884 ступенчатый сигнал размахом 1 В и установите режим «Запись». Регулировкой резистором $1R19$ получите ограничение выбросов «черного» 40—50 %, а резистором $1R20$ — ограничение выбросов «белого» 50—70 % (рис. 48).

Для регулировки тока записи яркостного канала подключите осциллограф к контрольным точкам $1X8$ (корпус) (см. рис. 43) и $1X7$ (потенциальный). Не подавая сигнала на гнездо «Вх. видео», включите режим «Запись — воспроизведение» и регулировкой $1R22$ установите размах сигнала 150—160 мВ.

Проверьте подключение к каналу записи другой видеоголовки, подключив осциллограф к контрольным точкам $1X6$ (корпус) и $1X5$ (потенциальный). Размах сигнала не

Рис. 48 Уровни ограничения видеосигнала в контрольной точке $1X2$



должен отличаться от указанного более, чем на 10 %.

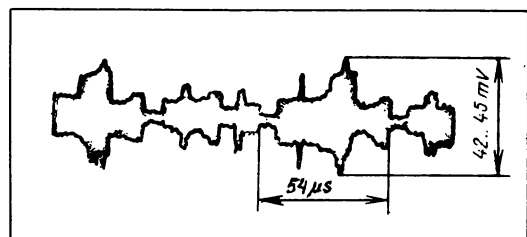
Подключите частотомер к контрольной точке канала цветности $2X1$. Не подавая сигнала на вход видеомagneитофона (переключатель «Вх. видео — тюнер» в положении «Вх. видео»), включите режим «Запись». Отрегулируйте резистором автоподстройки частоты $2R18$ получение частоты $15\,625 \pm 50$ Гц. Подайте на гнездо «Вх. видео» ТВ-сигнал и убедитесь, что частота стала равной $15\,625 \pm 1$ Гц.

Для регулировки частоты кварцевого генератора схемы автоподстройки фазы соедините перемычкой контрольную точку $2X3$ с корпусом. Не подавая сигнала на вход видеомagneитофона, включите режим «Запись». Подключите частотомер к контрольной точке $2X4$. Подстройкой конденсатором $2C34$ получите частоту $4\,435\,572 \pm \pm 50$ Гц, затем снимите перемычку.

Для регулировки частоты эталонного генератора подключите частотомер к контрольной точке $2X2$. Не подавая сигнала на вход видеомagneитофона, установите его в режим «Стоп» и, регулируя $2C58$, получите частоту $4\,433\,619 \pm 10$ Гц.

Регулировку тока записи сигналов цветности производите, подав на гнездо «Вх. видео» полный ТВ-сигнал цветных вертикальных полос. Подключив конденсатор КМ 6-Н90-01 мкФ между корпусом и контрольной точкой $1X3$, а осциллограф к контрольным точкам $1X8$ (корпус) и $1X7$ (потенциальный) и установив режим «Запись — воспроизведение», отрегулируйте резистором «Запись цвета» $2R49$ размах сигналов цветности в строках 42—45 мВ

Рис. 49 Уровень сигналов цветности на запись в контрольных точках $1X7$, $1X8$ ($1X5$, $1X6$)



(рис. 49). Размах сигналов опознавания по кадрам при этом должен быть 55 мВ. Затем отпаяйте конденсатор 0,1 мкФ.

Проверку АЧХ предварительного усилителя на микросхеме 1D2 производите, собрав цепочку согласно рис. 50. Вход генератора X1-7Б подключите к контрольной точке 1X7 (см. рис. 43). Если применяется генератор Г6-8, к этой точке подключите осциллограф. Выход собранной цепочки подключите к 1X7, контакт 12 микросхемы 1D2 соедините перемычкой с корпусом — откроется коммутатор этого канала. Установите видеоманитофон для работы в режиме «Стоп» и подстройкой 1C38 получите максимум характеристики на частоте 4,9 МГц. Резистором 1R141 добиваются превышения уровня сигнала на частоте 4,9 МГц в пять раз по сравнению с уровнем сигнала частоты 2 МГц. Снимите перемычку с контакта 12 микросхемы.

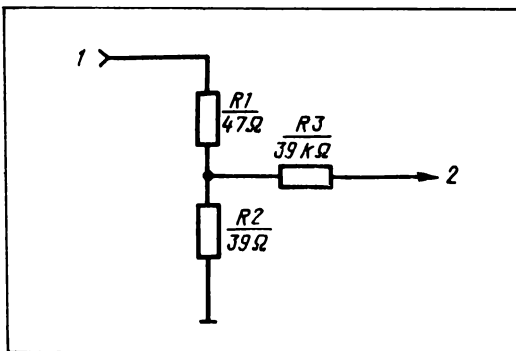


Рис. 50 Вспомогательная цепь для проверки А4Х:

1 — выход X1-7Б (Г6-8); 2 — контакт 1X7 или 1X5

Выход собранной цепочки подключите к 1X5, а контакт 12 микросхемы 1D2 через резистор МЛТ-0,125-24 кОм соедините с цепью +9 В — 1L7. Подстройкой 1C37 и 1R140 получите такую же характеристику.

При наличии генератора Г6-8 окончательную регулировку предварительного усилителя необходимо осуществлять при воспроизведении записи сигнала качающейся частоты («КЧ»). Для получения этой записи генератор Г6-8 переключите в vedo-

мый режим, подайте на его вход «Внешняя синхронизация» синхросмесь от генератора TR-0884 или ТВ-сигнал (это необходимо для получения в выходном сигнале генератора Г6-8 синхросигнала с кадровыми синхроимпульсами). На выходе генератора Г6-8 установите сигнал «КЧ» с девиацией 4 МГц и подайте его на «Вх. видео» видеоманитофона (размах сигнала — 1 В). Сделайте запись в течение 3—4 мин. При ее воспроизведении, подключив осциллограф к контрольной точке 1X14, регулировкой 1R141 и 1R140 получите последовательно в каждом полукадре уровень сигнала на частоте 2,5 МГц 0,5—0,6 относительно уровня на частоте 1 МГц. В процессе регулировки контролируйте уровень сигналов — 1 В в контрольной точке 1X11 (регулировка резистором 1R54) и равенство сигналов обеих видеоголовок (регулировка 1R142).

При окончательной регулировке в режиме «Воспроизведение» в отсутствие генератора Г6-8 допускается подстройка резисторами 1R141 и 1R140 до получения четкого и «незашумленного» изображения (контроль по ТВ-приемнику) с постоянным контролем уровня сигнала — 1 В в 1X11 и выравниванием усиления сигналов обеих головок в 1X10 резистором 1R142.

Регулировку баланса ограничителей сделайте при воспроизведении записи вертикальных полос. Подключите осциллограф к контрольной точке 1X12, движок резистора 1R84 поверните по часовой стрелке до упора. Отрегулируйте резистор 1R67 до получения возможного минимума шумов (рис. 51, а). Далее регулировкой 1R84 (см. рис. 43) добейтесь минимума шумов на экране осциллографа (рис. 51, б).

Регулировку уровня воспроизводимого сигнала делайте при воспроизведении записи сигнала вертикальных полос. Контроль осуществляйте в точке 1X14 (см. рис. 43), подстройкой 1R95 получите размах сигнала $2 \pm 0,1$ В. Воспроизведите запись сигнала цветных вертикальных полос, резистором 2R48 установите размах сигналов опознавания цвета 400 ± 50 мВ (рис. 52).

Регулировку частоты тест-генератора про-

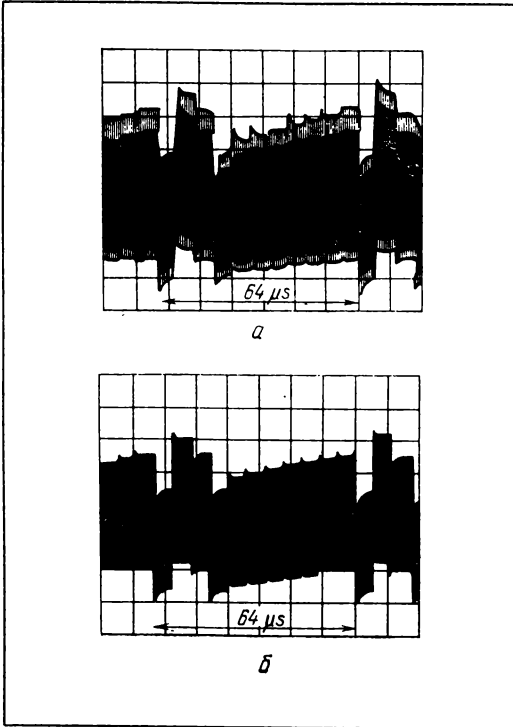


Рис. 51 Сигналы в контрольной точке 1X12 при балансировке ограничителей

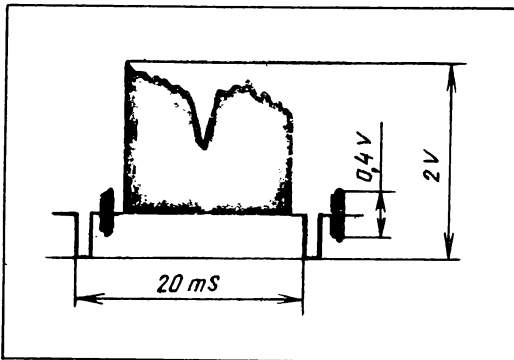


Рис. 52 Телевизионный сигнал в контрольной точке 1X14

изводите, установив переключатель 2SA1 в положение «Тест». Подключив частотомер к контрольной точке 1X13 (см. рис. 43), регулировкой резистора 1R127 получите частоту $15\,625 \pm 50$ Гц (рис. 53).

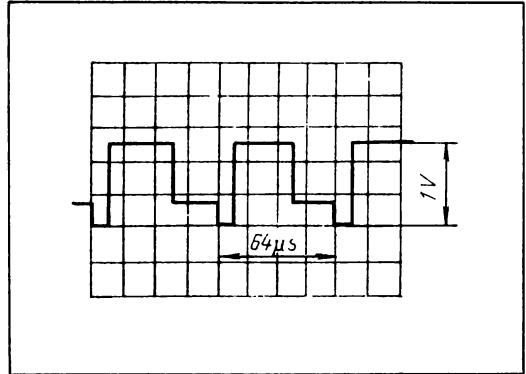


Рис. 53 Тест-сигнал в контрольной точке 1X13

Установку тока подмагничивания, если была замена звуковой головки Е.1.1, производите, подключив вольтметр переменного тока к резистору R1, установленному на печатной плате универсальной головки Е.1.1 без подачи звукового сигнала на «Вх. звука». Включите режим «Запись — воспроизведение». Установите конденсатором 3C27 на резисторе R1 напряжение: $U_{\text{подм}} = I_{\text{подм}} \cdot 10$ Ом, где $I_{\text{подм}}$ — ток подмагничивания головки (указывается в паспорте на головку) в мА. Напряжение подмагничивания — в пределах 2,5—3 мВ.

Воспроизведите запись сигнала частоты 1 кГц с входным уровнем на запись 0,2 В (эффективное значение). Подключив вольтметр переменного тока к выходу звука, регулировкой 3R13 получите уровень сигнала $0,5 \pm 0,1$ В (эффективное значение).

Продолжение следует

Мы опять переехали

и сообщаем новый адрес редакции:
109017 Москва, ул. Б. Ордынка, 43.

Пишите нам. Все письма будут внимательно прочитаны, а многие — станут основой публикаций в журнале.

Наш временный телефон: 231-11-33 (дирекция Р А «Информкино»). Постоянный — сообщим дополнительно.

вопросы эксплуатации

Каким должен быть современный кинопроекторный аппарат

**О. ГРЕБЕННИКОВ,
К. ГУДИНОВ,
С. КУКЛИН**

В № 9 журнала «Кинемеханик» за 1991 год был опубликован вопросник к работникам киносети о требованиях к современному 35-мм кинопроектору. С аналогичными вопросниками сотрудники ЛИКИ обратились к специалистам ЛИКИ, НИКФИ, КБ и заводов, выпускающих кинопроекторную аппаратуру. Обработаны ответы около ста экспертов. Кроме того, было получено много писем и устных предложений.

Не будем загромождать изложение итогов опроса цифровыми данными, а попытаемся обрисовать кинопроекторный аппарат, который хотелось бы иметь нашим экспертам.

Нужно признать, что ни один из выпускавшихся в последнее время 35-мм стационарных кинопроекторов (23КПК, 35КСА, СК-1000) не соответствует всем выдвинутым работниками киносети требованиям. Каковы же они?

Более половины специалистов считают необходимым полностью автоматизировать работу кинопроектора. Однако они справедливо отмечают, что автоматическая работа киноустановки по заданной программе в течение всего дня не решает задачи полного освобождения кинемеханика, чтобы он мог выполнять какую-либо другую работу в кинотеатре. Возможные неполадки требуют присутствия кинемеханика в аппаратной в течение сеанса. Он должен следить за изображением на экране, за работой кинопроектора. Поэтому большая часть экспертов предлагает ввести систему электронного контроля выходных параметров кино-

аппарата, выполняющую роль своеобразного «электронного кинемеханика», который в случае неполадок должен подавать звуковой или другой сигнал кинемеханику, где бы тот ни находился, либо устранять ее. Естественно, конструкция кинопроектора должна обеспечить минимум таких неполадок.

Наличие «электронного кинемеханика» оправданно не только при полной автоматизации кинопоказа, но и при использовании рулонов емкостью 1800 м и автоматическом переходе с поста на пост. В этом случае кинемеханику необходимо только один раз в перерыве между сеансами находиться в аппаратной для перемотки рулонов и перезарядки кинопроекторов.

Наши эксперты четко уяснили, что автоматические кинопроекторы, и особенно «электронные кинемеханики», позволяют сократить штат кинотеатра, прежде всего многозального, а следовательно — увеличить прибыль киноустановки и зарплату ее сотрудников. Следует отметить, что средства автоматики и объективного контроля выходных параметров кинопроектора к тому же способствуют повышению качества кинопоказа, что в итоге дает экономическую выгоду, привлекая большее количество зрителей.

Ведущие зарубежные фирмы производят автоматические кинопроекторы, и они пользуются спросом. Наша же промышленность не выпустила пока ни одного автоматического кинопроектора. Что же касается систем электронного контроля выходных параметров кинопроектора, то их не имеют и лучшие зарубежные образцы кинопроекторных аппаратов. Таким образом, предложения специалистов, принявших участие в экспертизе, опережают мысль конструкторов, создающих современную аппаратуру. Действительно, вызывает недоумение, почему в нынешнее время бурного развития электроники и автоматики наши кинопроекторы не отличаются от тех, что выпускались еще в 30—50-е годы! Как и на заре отечественного кинематографа, кинемеханик привязан к смотровому окну аппаратной. Наводка на резкость, регулировка осветительно-проекторной системы, контроль за устойчивостью кадра, состоянием фильмокопий, положением кадра в рамке, регулировка читающей оптики и т. п. производятся вручную и, как правило, «на глазок» и «на слух». А ведь все эти операции при сегодняшнем уровне элект-

роники и автоматики вполне могут выполняться автоматически или хотя бы полуполупри автоматически. Почему киномеханику приходится при перезарядке кинопроектора каждый раз вручную устанавливать его механизм в положение зарядки кадра в рамку? Ведь эта задача давно решена в киносьемочной аппаратуре (даже отечественной), где система электронного управления автоматически срабатывает, когда обтуратор перекрывает кадровое окно.

Эксперты ставят и другие важные вопросы. Например, о течи масла в 35-мм аппаратах. Все выпускаемые как у нас, так и за рубежом проекторы обязательно имеют масляные ванны, а следовательно, течи масла не избежать (если не у нового, то у проработавшего определенный срок кинопроектора). А ведь масло может попасть на фильмокопию и испортить ее — вот что особенно опасно! Это должно было уже давно заставить конструкторов задуматься... Данную проблему удалось частично решить с переходом на зубчато-ременные и цепные (в зарубежной аппаратуре) передачи. Однако мальтийский механизм и некоторые зубчатые (винтовые) передачи пока еще требуют обильной смазки.

Эксперты поднимают и такие «больные» вопросы, как уменьшение возможных регулировок механизма кинопроектора в процессе эксплуатации, снижение уровня шума кинопроектора и главное — повышение надежности его работы.

Все эти требования могут быть выполнены лишь при новых технических решениях узлов кинопроектора, которых пока нет. Однако если просмотреть имеющиеся авторские свидетельства на изобретения, патенты и журнальные публикации, то можно обнаружить множество неиспользованных идей, которые ждут своей реализации. К ним относятся системы, следящие за неустойчивостью изображения на экране, положением кадра в рамке, равномерностью освещенности, резкостью экранного изображения. Одни только эти системы могли бы составить основу «электронного киномеханика». Известны также конструкции долговечных мальтийских механизмов, не требующих обильной смазки, системы питания ксеноновых ламп в импульсном режиме, позволяющие почти вдвое сократить расход электроэнергии, автоматической фокусировки проекционных объективов и т. п. Все эти идеи не востребованы потому,

что три фирмы, выпускавшие кинопроекторную аппаратуру (ЛОМО, БелОМО, одесский «Кинап»), по существу, не конкурировали друг с другом и не искали рынка сбыта, поскольку всю их аппаратуру распределяли в киносеть «сверху». А «дареному коню в зубы не смотрят». Следовательно, у производителей не было стимула совершенствовать свои изделия.

В настоящее время потребность в кинопроекторной аппаратуре вдруг резко упала. Причина проста: ресурс той, что ныне существует, еще велик, и заменять ее на однотипную накладно. Однако проведенная среди работников киносети экспертиза убедительно показала, что те предприятия, которые всерьез займутся созданием киноаппаратов нового поколения, более совершенных по сравнению с сегодняшними, найдут широкий рынок сбыта и получат большую прибыль.

Возникает вопрос о том, что стоимость нового кинопроектора будет чрезмерно высока. Однако известен принцип блочно-модельного построения аппаратуры. Он основан на создании базовой модели, которая оснащается различными модулями — осветительными системами различной мощности, рулонами фильмокопий различной емкости, разнообразными системами контроля и автоматики. Потребитель в соответствии со своими потребностями и финансовыми возможностями выберет модификацию кинопроектора «по карману». В дальнейшем приобретенный аппарат по мере надобности можно доукомплектовывать за дополнительную плату нужными модулями. Такая блочно-модульная конструкция расширяет рынок сбыта завода-производителя, а потребителю дает возможность широкого выбора.

Изложенные выше мысли и предложения были подсказаны нашими многочисленными корреспондентами, за что мы приносим им глубокую благодарность.

Если у читателей журнала появятся какие-то возражения или дополнительные предложения, просим писать нам по адресу: 191126, С.-Петербург, ул. Правды, д. 13, ЛИКИ, кафедра киновидеоаппаратуры. Ваши замечания очень важны, поскольку на одном из заводов сейчас решается вопрос о разработке и выпуске кинопроектора нового поколения.



А. НЕСТЕРОВ

Принимаю вину на себя

киносценарий

Марат еще лежит в постели с книгой. Стук в дверь.

— Кто там? — вскочил Марат. — Минутку!

Натянув брюки, подошел к двери, открыл. На пороге — Вика.

— Привет! Можно войти?

— Прошу. Извини, я еще в постели валялся — вчера поздно уснул...

Марат подал Вике стул, та села.

— Ты еще, очевидно, ничего не знаешь? — спросила Вика. — Тебя куда не вызывали?

— А куда меня должны вызвать?

— В сельсовет. Я там уже была.

— Ну и что?.. — разговаривая, Марат «сообразал» чай.

— То... Допрос учинили: сколько раз ты у меня ночевал, сколько денег давал... Якобы ты какими-то махинациями с билетами занимаешься, а деньги присваиваешь.

— И все?

— Тебе этого мало?

— Ну, какой уважающий себя мужчина всегда ночует дома? Смешно... А что касается махинаций с билетами, так это чепуха.

— Тебе все шуточки, а мне что делать? И потом — Чинара узнает...

— Ты так говоришь, будто я у тебя и в самом деле ночевал. Мало ли всякой дряни на свете? На всех внимание обращать? Давай лучше завтракать. За чаем и решим вопрос. А о Чинаре не беспокойся: она сплетням не поверит...

— Ну да, она у тебя святая. Женщины, знаешь, какие ревнивые...

— Знаю — на собственной шее испытал, — сказал Марат, разливая чай. — Она у меня, конечно, не святая. Это я у нее святой, — он расхохотался.

— Спасибо за чай... Можно, я лучше закурю?

— Сколько угодно, — Марат подвинул ей сигареты, пепельницу. Извини, пожалуйста, за смех. Но эта история меня смешит, а не пугает.

— Может, все и к лучшему... — словно про себя сказала Вика. — У меня будет моральное право уехать отсюда.

— Ну, это зря... Получится, что ты испугалась, значит, сплетники правы. И потом, кто мне будет помогать кино пропагандировать? Идем в сельсовет, я там быстро разберусь... Вот только переоденусь...

Вика вскочила.

— Нет, Марат, не надо куда ходить. Я сказала им, что про билеты — ложь, а остальное — правда...

— Ну и дела! — удивился Марат. — Зачем тебе это? И как теперь мне быть?

— Сама не знаю, что делаю... Ты мне безумно нравишься. Насчет сплетен — не беспокойся. Я сказала, что больше ничего у нас не будет, и они обещали не заниматься клеузой. Давай уедем с тобой куда-нибудь! — Вика подошла к Марату и неожиданно положила руки ему, на плечи.

Марат растерялся. Видно: Вика ему нравилась, но к таким решительным шагам он явно не был готов. Инстинктивно обнял девушку, но тут же, взяв себя в руки, отстранился. Марат не знал еще, как себя вести, что сказать. Но молчать больше нельзя было.

— Ты же знаешь — я женат и люблю Чинару... — осторожно начал он.

— Ты лжешь сам себе, — не сдавалась девушка. Она снова присела к столу, закурила. — Я же часто слышала, как она ворчит, как вы спорите... Чинара тебя совсем не понимает, и потом она, наверно, старше тебя...

— Оставь ее в покое, — уже нахмурился Марат. Он оправился от неожиданности, выбрал линию поведения. — Предположим, я сейчас с тобой уеду. Начнется семейная жизнь, а значит — заботы, трудности. Через год-два ты, может, будешь выглядеть хуже Чинары. Что тогда? Искать новую Вику?

— Я думала, ты — мужчина, а ты что-то все подсчитываешь... — на глазах девушки показались слезы обиды.

— Это чтоб тебе было понятней... Козлиная прыть, по-твоему — признак настоящего мужчины? — Марат говорил резко, стараясь убедить не только Вику, но и себя...

— Я имею в виду смелость, безрассудство.

Продолжение. Начало см. в № 2—6.

— Тебе вредно работать в библиотеке — не те книги читаешь. — Марат немного помолчал и продолжил уже мягче, решившись даже взять руку Вики. — Слушай, ты же умная, красивая девушка. Зачем тебе счастье, построенное на чужой беде? Не спеши, подожди своего Ромео, он где-то уже близко, ищет тебя... И будешь ты для него всегда единственной — и сейчас, и когда морщины побегут по лицу... А чтобы закончить разговор, напомню, у нас с Чинарой скоро будет ребенок... сын...

— Откуда ты знаешь, что сын? — невольно вырвалось у Вики. Она уже тоже справилась с собой и, достав платок, стала перед зеркалом приводить заплаканное лицо в порядок.

— Я приказал так Чинаре, — серьезно ответил Марат. — Ты еще очень молода, и у тебя, девочка, все еще будет хорошо. Не горюй...

Марат нервничал и старался поскорее закончить трудный разговор, он демонстративно посмотрел на часы и сказал:

— Пожалуйста, Вика, извини, но я должен идти — опаздываю... Срочные дела!

Поздний вечер. У Марата выходной, он дома, роется в книжном шкафу, Чинара, как обычно, сидит за школьными тетрадками.

— Ой, как хочется спать, — зевает Чинара. — Как никогда в жизни!

— Между прочим, ты и вчера это говорила.

— Да? Может быть... Что-то Вика к нам не заглядывает, даже поболтать не с кем. Ты вечно уткнешься в свои книги и газеты...

— Дело в том, — Марат замялся, — что она... влюбилась в меня...

— Юмор, конечно, хорошее качество, но если им злоупотреблять...

— Да серьезно!

— Ну вот, доигрались, — Чинара резко встала. — Так и чувствовала, что этим кончится. То ты — к ней в библиотеку, то она — к тебе в клуб.

— Я не давал Вике никакого повода, поверь! И, узнав об ее чувствах, отказался от помощи Вики — мы совсем не видимся.

— Как же ты узнал, интересно?

— Сама сказала...

— Совсем хорошо, — Чинара отвернулась от мужа. — То-то вижу, вроде она меня избегает. Оказывается, ты у меня нарасхват... Извини, недооценила.

— То-то, — справившись с неловкостью, с шутовой гордостью заметил Марат. — Учти!

— А что же ты ей ответил?

— Ну, что... Извини, говорю, занят...

— И даже не воспользовался случаем?

— Врать не буду... Соблазн был велик. Я уже собирался, как отец Сергей, отрубить себе палец, но, слава Богу, Вика вовремя ушла. — Марат подошел к жене, обнял ее. — Ты веришь?

— Верю... Только не нравится мне все это...

— Успокойся, Чинара... Тебе сейчас нельзя волноваться. Я об этом сказал, чтобы кто-нибудь из деревенских сплетниц не опередил меня, — ему явно хотелось сменить тему. — Слушай, у нас найдется что-нибудь поесть? От этих разговоров я что-то проголодался.

— Подожди, — перебила Чинара, — кто-то кричит...

Они прислушались. С улицы доносился какой-то шум.

— Надо посмотреть... — Марат подошел к окну. — Это, кажется, у Вики.

— Я боюсь... — Чинара стала рядом, вглядываясь в темноту.

— Не бойся... Где мои гантели? — Он схватил одну и вышел на улицу. Чинара — за ним. В одном из окон библиотеки, где жила Вика, горел свет. Приглядевшись, Марат заметил у дверей мужскую фигуру. Человек забарабанил кулаком в дверь и закричал:

— Открой! Всем можно, а мне нельзя!

— Вот сволочь! — вырвалось у Марата. — Это же Филипп! — Он, а за ним и Чинара побежали к библиотеке. Филипп оглянулся.

— А, это ты... — пьяным голосом произнес он. — Пришел выручать свою младшую жену?

— Исчезни отсюда, ты же пьян! — Марат стал отталкивать Филиппа от двери.

— Не тронь! — сопротивлялся тот. — Ты для меня здесь никто...

Открылась дверь, на крыльцо вышла Вика. — Пьяная скотина! — закричала она. — Что тебе надо? Напугал до смерти... Завтра же ноги моей здесь не будет!

Девушка заплакала.

— Я люблю тебя! — рвался к ней Филипп. — Я без тебя не могу!

— Топай, топай отсюда по холодку, — сдерживал его Марат. — Чинара, ты не простынешь? Зайдите с Викой в дом, я сейчас...

Женщины вошли в библиотеку.

— Филипп! — вдруг раздался издали чей-то голос. — Филипп!

— Это, наверно, тебя мать ищет, — сказал Марат. — Хоть бы ее пожалел... Иди!

— Никуда я не пойду, — упирался Филипп. — Мне поговорить с тобой надо.

— Ну да, сейчас накрою стол белой скатертью и буду с тобой беседовать... Фу! Кто же, интересно, поит тебя этой гадостью?

— Филипп! — женщина была уже совсем близко.

— Он здесь! — крикнул Марат. — Идите сюда...

Подошла мать Филиппа.

— Что же ты, окаянный, со мной делаешь? — заплакала она. — Как пойдет к этим паразитам, как их... Назимовым, так и возвращается хуже свиньи. Они тебя спаивают... Пойдем домой!

Кинозал в этот вечер выглядел празднично и нарядно благодаря плакатам к фильмам разных студий. С них глядели на зрителей грузины, таджики, белорусы, русские... На транспарантах белым по голубому написано: «Армяне, киргизская земля ждет вас!», «Турки, вы для нас — не чужие!», «Азербайджанцы, наш дом — ваш дом!»; Народу собралось много, вид у всех весьма торжественный, даже ребятишки не шумят — общая атмосфера сказывается.

Начался вечер стихами Токтогула:

Вижу: рядом казак,
Русский, киргиз, узбек,
Вижу: стоят вокруг,
Все мы — одна семья,
Каждый мне брат и друг...

Вспыхивает экран — демонстрируется фрагмент киргизского документального фильма «Доброта».

Когда зажегся свет, на сцене появились пять девушек в национальных костюмах, они запели «Катюшу», зал подхватил. Все шло, как было задумано: чинно, мирно, весело...

— Стойте, стойте! — раздался вдруг крик, и на сцену выбежала молодая женщина с ребенком.

Песня оборвалась.

— Поете! — громко и нервно продолжала женщина. — О дружбе, о братстве... Разве петь сейчас надо? Люди гибнут, а вы... Я турчанка-мехетинка, мы с сыном еле спаслись. Муж сказал: «Бегите! Я их задержу...». Он погиб, а мы вот скитаемся по вашему району, не знаем, где и на что будем завтра жить!

Женщина заплакала. Ребенок испуганно прижался к ней.

В тишине настороженно молчавшего зала раздался стук солдатских сапог. Какой-то парень подошел к сцене.

— Я воевал в Афганистане... Знаю, что такое война, особенно для мирных жителей. — И, обращаясь к женщине, добавил: — У нас с матерью большой дом... Идите к нам и живите, сколько надо... Найдется и работа...

— Спасибо тебе, джигит — поклонилась бенженка.

— Подождите, подождите, — раздался взволнованный женский голос, и на сцену поднялась пожилая киргизка.

— Люди добрые! — обратилась она к залу. — У Кувата, — показала на парня, — доброе сердце, но я — их соседка и знаю, как нелегко живется ему со старой больной матерью... Давайте поможем Кувату и этой женщине! Омурзак! — попросила она мужа, сидевшего в первом ряду, — дай десять рублей.

Получив деньги, она взяла у Омурзака шапку и положила их туда.

— Пройди по залу, Омурзак, думаю, не одни мы готовы помочь людям...

Омурзак пошел вдоль рядов. В шапку посыпались рубли, трояки, серебро, медяки...

Окончание следует

Дорогие друзья-читатели!

Даже и не знаем, радоваться или огорчаться. Вы наконец-то получили очередной номер журнала, причем даже и те, кто не оформили на второе полугодие переписку по новой цене. Те же, кто это сделали, могут получить свои деньги обратно. И за это мы благодарны нашим издателям и рекламодателям.

Но... номер этот сдвоенный (7—8), без привычной красочной обложки; до конца года вы получите еще два таких номера: экономить приходится на всем.

Уже идет подписка на «Кинемеханик-93». Она стала дороже (60 руб. за полгода по приложению к каталогу «Роспечати»), но для вас все же дешевле, чем себестоимость журнала. Однако будущее «Кинемеханика» в первую очередь зависит от вас, подписчиков. Если вы останетесь верны своему журналу, он сохранится и будет выходить.

Подписной индекс — 70431 (вы найдете журнал в приложении к каталогу).

Цена одного номера — 10 руб., трех — 30 руб., шести — 60 руб.

КИНО МЕХАНИК

Индекс 70431
1 руб. 80 коп.

ИРЧ 202-2

Редколлегия:

А. М. Быков,
А. С. Давыдов,
В. В. Егоров,
М. И. Жабский,
К. З. Кочуашвили,
В. М. Крупицкий,
М. М. Лисогор,
Л. Л. Лужинская,
В. М. Мухин,
В. Я. Нестерчук,
А. П. Пигидин,
И. А. Преображенский,
И. С. Рыков,
В. Г. Серебров,
Ю. П. Черкасов



Москва

РА «Информкино»

●
Номер подготовили:
Л. Л. Лужинская, Т. В. Мартос,
И. К. Крючкова

●
Сдано в набор 10.07.92.
Подписано в печать 11.08.92.

●
Формат 70×100 1/16
Печать офсетная
Гарнитура литературная
Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»
Усл. печ. л. 2,6
Тираж 28625 экз.
Заказ 745.
Цена 1 руб. 60 коп.

●
Адрес редакции:
109017 Москва, Б. Ордынка, 43
тел. 231-11-33

●
© «Кинемеханик» 1992

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