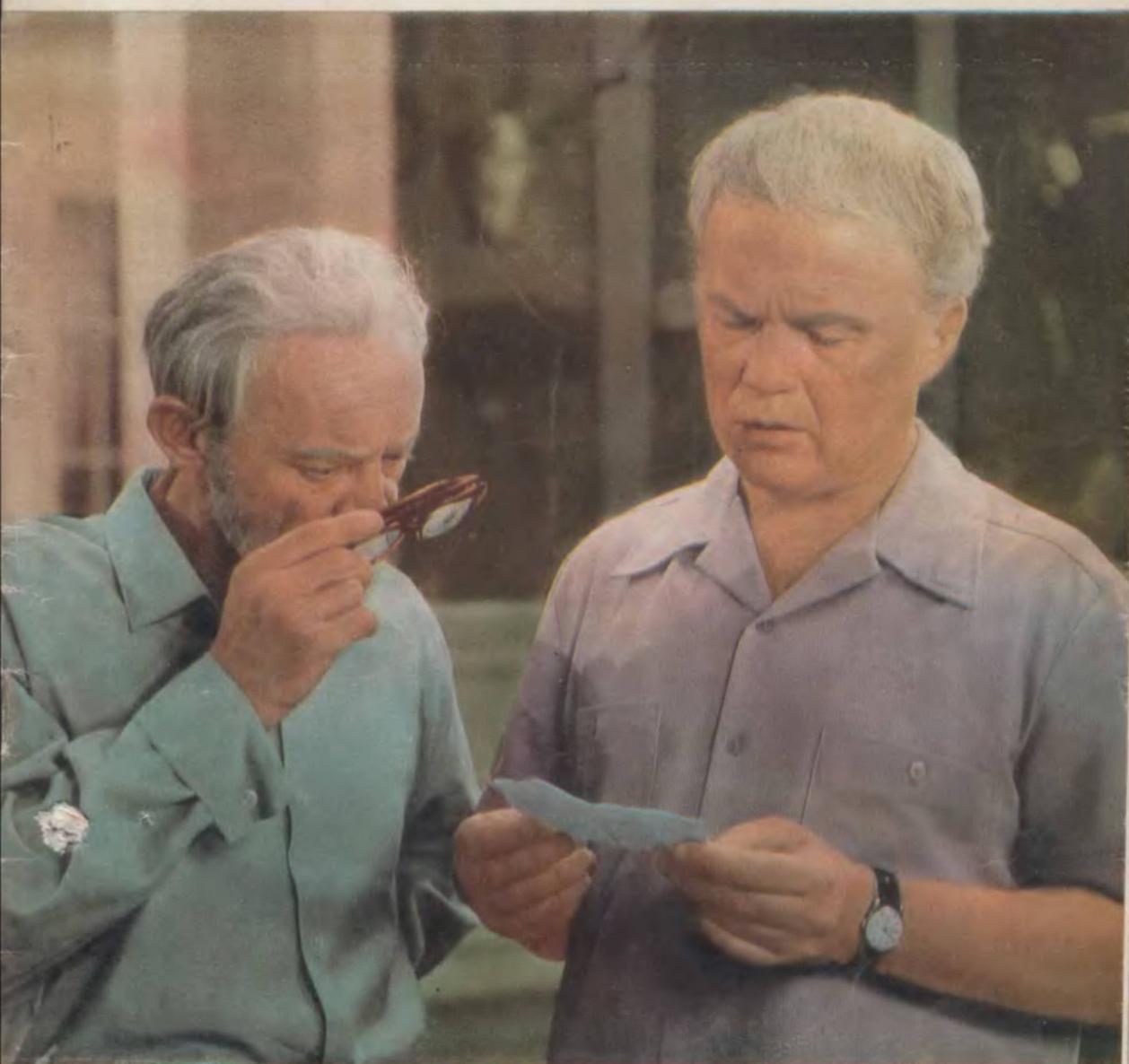


# К

ИНОМЕХАНИК • 10 • 1972

ОКТЯБРЬ



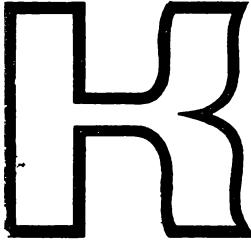
КАДР ИЗ ФИЛЬМА «КОМИТЕТ 19-ТИ»



«Слушайте на той стороне» — совместная работа советских и монгольских кинематографистов



Среди действующих лиц этого фильма, рассказывающего о событиях на Халхин-голе, — комкор Жуков [арт. М. Ульянов] и маршал Чойбалсан [Ч. Нергуй]


10  
1972

# Киномеханик

Ежемесячный массово-технический журнал  
Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии

## СОДЕРЖАНИЕ

Задачи, поставленные партией,— боевая программа нашей деятельности	2
<b>СССР — 50 ЛЕТ</b>	
А. Сорвачев. Латвийская ССР . . . . .	4
И. Серман. Эстонская ССР . . . . .	6
<b>ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ</b>	
В. Черников. Соревнование — залог успеха . . . . .	10
П. Дрыга. Городская киносеть — сельской . . . . .	12
И. Овсянников. Расти умом и сердцем... . . . . .	13
Л. Пешкова. Их ждут города и аулы . . . . .	15
<b>ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ</b>	
Ю. Востриков. Как улучшить кинообслуживание? . . . . .	17
<b>НАШ СЕМИНАР</b>	
A. Анашкин. Взаимоотношения киносети и кинопрокатных организаций (окончание)	20
<b>КИНОИСКУССТВО НАШИХ ДРУЗЕЙ</b>	
Г. Прожико. Искусство революции . . . . .	22
<b>КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ</b>	
Л. Беляева. Кинопроекционная оптика . . . . .	25
В. Гуров. Повышение чувствительности по входу магнитной головки в КЭВП-10	29
В. Коровкин. Электробезопасность на киноустановках . . . . .	31
<b>НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ</b>	
A. Карабыник, П. Новиков. Блок магнитных головок для универсальных кино-проекторов . . . . .	35
<b>ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ</b>	
И. Чудновский. Акустическая частотная характеристика и регулирование громкости в зрительных залах кинотеатров (окончание)	37
И. Фридман. Основы технического контроля фильмокопий и пути его совершенствования . . . . .	41
<b>ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ</b>	
H. Панченко. Схема коммутации полуавтомата . . . . .	44
H. Желтов. Контроль за установкой проектора КН . . . . .	44
Ю. Квятковский. Для удобства работы . . . . .	44
<b>РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ</b>	
«Комитет 19-ти» * «Бой после победы» * «Слушайте на той стороне» * «Ижорский батальон» . . . . .	45
<b>ЭКРАН — СЕЛУ</b>	
Приложение. Кинокалендарь * Ноябрьский экран * Хроника	48

# ЗАДАЧИ.

Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» не оставило равнодушным ни одного работника кино. Это постановление, критически анализируя положение в киноискусстве, дает ясную и четкую программу действий для всех тружеников кинопроизводства, кинофикации, кинопроката и кинотехники.

Наша задача, задача людей, доносящих произведения киноискусства до зрителей, ве-

**В** постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» дана объективная оценка состояния киноискусства, отражена суть назревших вопросов и указаны основные недостатки и пути их исправления. Это вселяет надежду, что на экранах скоро появятся «...высокохудожественные, разнообразные по тематике, жанрам и стилям кинопроизведения, развивающие лучшие традиции искусства социалистического реализма».

Опыт создания таких картин, пользующихся неизменным успехом у зрителей, у нас имеется. Но на наших экранах еще появляются киноподелки, в которых все вроде бы правдоподобно, но нет главного — правды жизни. Смотреть такие фильмы скучно, и как бывает обидно, когда многомесячная работа большого коллектива не получает — и не может получить! — одобрения зрителей, не приносит им никакой пользы.

Но и мы, работники кинесети и проката, ощущаем свою вину перед зрителями. Есть ведь случаи, когда заслуживающие внимания общественности фильмы снимаются с экрана так быстро, что их успевают посмотреть очень немногие. Нередко у посетителей кинотеатров и сельских киноустановок есть основания жаловаться на качество кинопоказа. Оставляет желать лучшего состояние многих домов культуры и клубов.

Мы уверены, что столь необходимое постановление ЦК КПСС даст положительные результаты, что за ним последуют практические мероприятия, разработанные Госкино СССР, в области планирования и организации деятельности не только киностудий, но и кинофикации и проката.

**В. ДАВЫДОВ,**  
директор Химкинской  
райкинесети

Московская обл.



**Р**аботники кинесети Ленинграда с большим удовлетворением встретили постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии».

Наша задача — активная пропаганда лучших советских фильмов, прежде всего — кинокартин о нашем рабочем классе, о людях, строящих коммунизм. Ведь необходимо, чтобы именно эти фильмы просматривало как можно больше зрителей. И надо сказать, что лучшие отечественные картины пользуются огромным успехом у ленинградцев, куда большим, чем любой зарубежный «боевик». Но как обидно, когда приходится выпускать на экраны слабые фильмы, фильмы, дискредитирующие важные темы. Естественно, такие киноленты не встречают отклика у зрителей, конечно, рекламировать их бессмысленно и даже вредно. Они не могут послужить эстетическому и идеальному воспитанию жителей нашего города-героя, влиять на нравственное становление и всестороннее развитие молодежи.

Мы понимаем, что постановление ЦК КПСС обращено не только к создателям фильмов, а ко всем киноработникам страны, в том числе и к нам, ленинградцам. Есть и у нас недостатки в деятельности кинотеатров, еще не все при равных условиях работают одинаково хорошо. Постараемся добиться, чтобы каждый кинотеатр Ленинграда стал образцовым учреждением культуры.

**А. ВИТОЛЬ,**  
нач. Ленинградского  
городского управления  
кинофикации



## БОЕВАЯ ПРОГРАММА

# ПОСТАВЛЕННЫЕ ПАРТИЕЙ-

лика и ответственна. Мы должны тщательно изучить свою работу, еще раз пересмотреть методы пропаганды и рекламирования лучших советских фильмов, найти новые, более действенные, резко улучшить качество кинопоказа.

«Социалистическое соревнование, развернувшееся в киносети и прокате в честь 50-летия создания СССР, уже позволило добиться некоторых успехов. Постановление ЦК КПСС поможет киноработникам получить еще лучшие результаты.



Все мы, работники кино, одобляем постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», которое сейчас внимательно читаем, изучаем. Надеемся, что Госкомитет Совета Министров СССР по кинематографии, мастера кино сделают все, чтобы на экраны выходили фильмы, ярко и правдиво отображающие наше революционное прошлое, подвиги советского народа в Великой Отечественной войне, сложное и прекрасное время строительства коммунизма. Именно таких картин ждут зрители, о них мечтают все киноработники, в том числе и мы, сельские киномеханики.

Есть у нас и свои проблемы. Сейчас постепенно стираются грани между городом и селом, в деревнях строятся клубы не хуже подчас городских кинотеатров. Вот хотя бы у нас в районе: есть сегодня широкоформатный кинотеатр, двухзальный широкоэкранный кинотеатр, четыре сельских широкоэкранных кинотеатра и т. д. Но до многих сельских зрителей новые фильмы доходят спустя месяцы и месяцы после их выпуска на городские экраны, копии к нам часто поступают со значительным износом, и мы, киномеханики, при всем желании не можем обеспечить их качественный показ. Мало мы получаем киножурналов, документальных и научно-популярных лент.

Постановление ЦК КПСС ставит задачи и перед нами, сельскими киномеханиками: я и мои товарищи будем стараться как можно лучше, разнообразнее, увлекательнее пропагандировать советские фильмы (надеемся, они все будут этого заслуживать), повышать качество кинопоказа, заботиться об идеином и эстетическом воспитании наших земляков.

Е. АЛЕКСЕЕВ,  
киномеханик

Одинцовский р-н  
Московской обл.



Недалек тот день, когда вся наша страна будет отмечать 50-летие Союза Советских Социалистических Республик. В преддверии великого праздника Центральный Комитет КПСС в постановлении «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» отмечает, насколько велико стало значение советского киноискусства в жизни нашего народа, идущего победоносно вперед, к великой цели — построению коммунистического общества. Все советские кинематографисты восприняли этот новый документ как свидетельство неустанной заботы нашей партии о любимом народом искусстве кино.

В нашей стране ежедневно смотрят фильмы 13 млн. зрителей. Киномеханики отлично понимают, на каком важном участке кинематографии они трудятся. Вместе с большой армией кинематографистов киномеханики оправдывают высокое доверие нашей партии и ее Центрального Комитета.

К. КОРШАКОВ,  
гл. инженер  
кинотеатра «Россия»

Москва



Постановление ЦК КПСС, посвященное дальнейшему развитию советской кинематографии, вселяет в нас, работников кинотеатров, уверенность в том, что создатели фильмов сделают новый важный шаг к улучшению качества своих творений, более глубокому и всестороннему раскрытию в них жизни и труда советских людей.

Трудно переоценить воспитательное значение кинематографа, силу его воздействия на людей. Это постановление ЦК КПСС обязывает и нас, работников киносети, значительно улучшить нашу деятельность.

Л. КАРАСЕВ,  
директор кинотеатра  
«Мир»

Москва

## НАШЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

# латвийская ССР

Кинематография Советской Латвии сравнительно молода. Кинопроизводство в республике после Великой Отечественной войны практически было создано заново. Вся страна помогала нам наладить выпуск фильмов. Крупнейшие киностудии страны предоставили необходимую технику, известные мастера экрана приезжали в Ригу, помогали советом, делом.

С тех пор объем работы и производственная база Рижской киностудии неизмеримо выросли.

Наша студия производит художественные, документальные, научно-популярные и кукольные фильмы. Выпускаются киножурналы «Советская Латвия», «Искусство», «Пионерис», «Воин», «Спортивное обозрение». За весь период своего существования (на конец 1971 г.) студия создала всего: 63 полнометражных художественных фильма, 12 короткометражных художественных картин, 14 кукольных, 16 полнометражных документальных, 163 короткометражных документальных, 168 научно-популярных кинолент и 1286 номеров киножурналов. Сейчас в год выходит по пять-семь художественных фильмов, около 10 документальных и научно-популярных (не считая заказных) и 48 номеров киножурналов.

Ленты Рижской киностудии широко демонстрируются как в нашей республике, так и по всей стране. Многие из них только в Латвии просмотрело свыше полутора миллиона зрителей — это «К новому берегу», «Сын рыбака», «Весенние заморозки», «Эдгар и Кристина», «Слуги дьявола» и др. Картины нашей студии закупают для проката десятки зарубежных стран.

В октябре 1944 г., в только что освобожденной от фашистской оккупации Риге начала работу республиканская контора по прокату фильмов. На 1 января 1945 г. в республике рабо-

тали 82 киноустановки, из них 74 в городах. За годы Советской власти в Латвии выросла крупная сеть киноустановок, охватывающая все населенные пункты. На первых порах мы получали стационарные и передвижные киноустановки из братских республик. Всесоюзный кинопрокат помог организовать сеть проката. Сейчас у нас 2100 киноустановок, в их числе шесть широкоярмальных кинотеатров, 697 широкозеркальных установок. Республика кинопроката в 1971 г. выдала на экраны республики 141 050 кинопрограмм. Из всего количества художественных фильмов, демонстрируемых на киноустановках, 70—75% составляют советские.

В 1948 г. при республиканской конторе кинопроката организован субтитровый цех. В 1971 г. субтитрировано на русском и латышском языках 26 990 ч. художественных, хроникально-документальных, научно-популярных фильмов на 35- и 16-мм пленке. Большая работа проводится цехом и по реставрации фильмофонда. За 1971 г. отреставрировано около 950 тыс. метров пленки на реставрационной машине типа 45 ПБ.

Рекламный цех конторы выпускает еженедельное издание «Киноэкраны Риги», (на двух языках, тираж 102 тыс. экз.), которое реализуется через «Союзпечатать». Выходит и другое рекламное издание — «Кин» (тираж 55 тыс. экз.) и прочий разнообразный рекламный материал.

При республиканской конторе кинопроката уже семь лет работает общественный Совет, состоящий из пяти секций — общественно-политической, педагогической и медицинской, сельскохозяйственной и строительной. Он принимает участие в организации кинофестивалей, тематических показов, в информации населения, рабочих и служащих предприятий, учреждений, колхозов и совхозов о поступающих в прокат новых научно-популярных и хроникально-документальных фильмах. Совет помогает конторе кинопроката в составлении информационно-рекламных изданий, аннотированных каталогов, справочников.

С 1945 по 1971 г. в городах республики построено 52 кинотеатра. В столице Советской Латвии Риге сегодня действуют 27 кинотеатров, обеспеченных новой, современной киноаппаратурой. Среди них специализированный кинотеатр документальных фильмов «Спартак», детский широкоярмальный кинотеатр «Пиони-



В программе профессиональных соревнований — тушение очага пожара



Киномеханик т. Масиньш (Лимбажский район) в момент соревнования

рис», который признан одним из лучших в СССР. Кинотеатры Риги (вместе с профсоюзными и ведомственными киноустановками) могут одновременно принять 18 334 зрителя.

В 1971 г. киносеть республики обслужила 39,5 млн. зрителей. Только сеансы документальных фильмов посетили 6 млн. человек, специальные детские сеансы — 4,2 млн. ребят. Каждый городской житель Латвии посещает кино в среднем 21 раз в год, а сельский — восемь.

Решения XXIV съезда КПСС о более полном использовании кино для формирования марксистско-ленинского мировоззрения, политического и культурного развития всех советских людей, о широком развитии сети учреждений культуры и всестороннем улучшении культурного обслуживания населения, особенно в сельской местности, предъявили работникам латвийской кинематографии новые, повы-

шенные требования. Необходимо решить еще одну задачу: при всемерном улучшении кинообслуживания повысить рентабельность киносети и каждой киноустановки, максимально использовать резервы увеличения валового сбора, творчески подходить к выполнению государственных заданий, изучать и выявлять оптимальные возможности работы каждого кинотеатра, каждой киноустановки.



Кадр из кинокартины «Слуги дьявола на Чертовой мельнице»



Кадр из нового фильма Рижской киностудии «Ель во ржи»

В девятой пятилетке будет совершенствоваться кинообслуживание населения нашей республики. Новые кинотеатры предполагается возвести в Риге, Юрмале, Лиепае, Лудзе, Лимбажах, Даугавпилсе, Прейли, новую, современную базу кинопроката — в Риге. Продолжится работа по внедрению новой техники. Еще более укрепится материально-техническая база киносети. Сельская киносеть пополнится новыми благоустроенными клубами, их с каждым годом все больше строят в колхозах и совхозах, и это будет способствовать увеличению посещаемости кино жителями деревень и сел.

В тесном содружестве с другими братскими республиками киноработники Лат-

# эстонская сср

вии активно включились в подготовку к полувековому юбилею Союза Советских Социалистических Республик. На республиканском совещании работников кинесети и кинопроката в феврале были обсуждены и приняты повышенные социалистические обязательства. Решено досрочно выполнить план 1972 г. и улучшить кинообслуживание.

В период подготовки к 50-летию СССР у нас широко используются все современные формы кинообслуживания населения. Это целый комплекс мероприятий по использованию кино в массово-политической и учебно-просветительной работе. Они получают все большее признание у зрителей. Так, в республике успешно проходит фестиваль «Союз равноправных», посвященный 50-летию СССР, уже показаны фильмы почти всех союзных республик, демонстрирующие огромный культурный сдвиг, произошедший за годы Советской власти в братских республиках. Фестиваль сопровождается широкой рекламно-информационной работой. Рижской киностудией к 50-летию СССР создан рекламно пропагандистский фильм «Кинискусство Латвийской ССР».

В кинесети республики активно шла подготовка к проведению профессиональных соревнований работников кинесети и кинопроката, посвященных 50-летию образования СССР. Они состоялись в сентябре, а до этого соревнования проходили по кинодикрециям.

Можно с уверенностью сказать, что большой отряд работников кинематографии Советской Латвии, среди которых есть замечательные мастера своего дела, сделает все, чтобы прийти к юбилею СССР с хорошими показателями.

**А. СОРВАЧЕВ,**  
зам. председателя Комитета  
по кинематографии  
при Совете Министров  
Латвийской ССР



**В** памятные летние дни 1940 г. эстонский трудовой народ под руководством Коммунистической партии сверг буржуазный строй, сбросил оковы капитализма и восстановил Советскую власть на многострадальной земле. Эстония вышла на широкий путь свободного созидательного труда и счастливой жизни.

Много волнующих кадров было тогда снято кинооператорами К. Мярском, В. Парвем и некоторыми другими, которые вышли по собственной инициативе на улицы города и снимали все, что видели: народные митинги, выступления коммунистов, жизнь улиц, площадей, уход со сцены буржуазного правительства, избрание нового, народного правительства. Эти страницы летописи революционной борьбы трудового народа Эстонии за свою свободу и независимость сохранились до наших дней.

А в августе уже демонстрировался первый советский документальный фильм «Воля народа», куда вошли кинокадры, о которых сказано выше. Особым распоряжением народного правительства эта картина демонстрировалась бесплатно во всех кинотеатрах. За первый же после провозглашения Эстонской Советской Социалистической Республики год было выпущено на экраны 30 киножурналов «Советская Эстония», несколько специальных выпусксов и полнометражный документальный фильм «Эстонская земля».

В годы Великой Отечественной войны народному хозяйству и культурной жизни республики был причинен огромный урон. Кадры, заснятые операторами Таллинской киностудии, свидетельствуют о зверском разгуле фашистского террора на территории Эстонской ССР. Бережно хранимые в архивах кинодокументы рассказывают о героизме и мужестве эстонских воинов,

сражавшихся в рядах Советской Армии и участвовавших в освобождении Эстонии от фашистов.

После войны приступили к созданию технической базы, к подготовке специалистов. Таллинская киностудия получила новое оборудование, для оказания помощи сюда прибыли из братских республик опытные кинематографисты.

В 1946 г. вышел на экраны первый полнометражный документальный фильм «Советская Эстония», который помог советскому зрителю лучше узнать молодую Эстонскую ССР и ее трудовой народ. На студии стали плодотворно работать режиссеры - документалисты В. Парвель, С. Школьников, В. Тамберг, А. Юхкум, Н. Долинский, Ю. Тамбек, В. Горбунов, затем окончившие ВГИК В. Андерсон, Р. Касесалу, А. Сёёт. Исследуя разносторонние явления жизни республики, осваивая богатство жанров и форм документального кинематографа, эстонские кинодокументалисты нашли своего главного героя — нашего современника, труженика. Большое внимание уделяется историко-революционной теме. В качестве примеров можно указать на фильмы В. Парвеля «Вилла Терезы Скупень» (рассказ о связи В. И. Ленина с коммунистами Эстонии) и «Скрипкой и оружием» (герой фильма Эдуард Сырмус — известный эстонский скрипач и революционер, для кого встреча с В. И. Лениным была решающей в его жизни). С. Школьников создал четыре кинопортрета с «неприсутствующим героем», воссоздав образы безвременно погибших. Герои картин В. Андерсон «Возвращение», «Николай Кормашов», «Член партии» — балерина, художник, директор совхоза, чьи труд, вдохновение, талант, гражданственность отданы народу.

В 1947 г. на «Ленфильме» был создан первый эстонский игровой фильм — «Жизнь в цитадели» — по сценарию Л. Трауберга (по одноименной пьесе народного писателя ЭССР А. Якобсона), картину поставил режиссер Г. Раппапорт, в ней были заняты эстонские актеры. В ноябре будет отмечаться 25-летие первого эстонского игрового фильма. На базе «Ленфильма» же в 1951 г. создан второй эстонский игровой фильм — «Свет в Коорди» — по одноименному роману эстонского писателя Г. Леберехта (его же сценарий, режиссер Г. Раппапорт). Этими же авторами к 15-летию Советской Эстонии подготовлен был цветной игровой фильм «Счастье Андруса», в основу которого положен роман Г. Леберехта «Капитаны».

Выпуск этих картин показал, что республика располагает необходимыми актерскими силами. Из года в год кадры Таллинской киностудии пополнялись молодыми специалистами, окончившими ВГИК. И вот Таллинская киностудия была реорганизована в киностудию художественных, документальных и хроникальных фильмов, что способствовало дальнейшему развитию кинематографии республики.

В 1955 г. завершилось производство первого эстонского цветного полнометражного игрового фильма — «Когда наступает вечер» (сценарий и постановка А. Мандрыкина). А сейчас «Таллинфильм» выпускает три-четыре игровые фильма в год. Картины режиссеров К. Кийска, Ю. Миюра, Л. Лайус, Г. Кроманова, В. Кяспера, А. Круусеманта и К. Комиссарова «Ледоход», «Новый Нечистый из преисподней», «Что случилось с Андресом Лапетеусом?», «Девушка в черном», «Лесная легенда», «Весна», «Последняя реликвия», «Дикий капитан», «Берег ветров» и др. завоевали популярность у зрителей не только Эстонии, но и других советских республик. Некоторые из этих лент успешно идут и на зарубежных экранах.

Более 14 лет назад уви-



Широкоформатный кинотеатр «Космос» в Таллине

дел свет и эстонский мультиликационный фильм «Сон маленького Пээтара», съемки которого вели киногруппа во главе с режиссером Э. Тугановым. Так что в этом, юбилейном году страны эстонские кинематографисты отметят и 15-летие эстонского кукольного фильма. С тех пор на экраны вышло немало кукольных картин, теперь выпускаются и рисованные. Многие из них были удостоены премий и призов на различных всесоюзных и международных кинофестивалях.

ЦК КП Эстонии и правительство республики уделяют большое внимание развитию кинесети и кинопроката, улучшению кинообслуживания населения республики.

В годы фашистской оккупации большая часть кинотеатров была разрушена. К моменту освобождения Эстонии от гитлеровцев осталось всего 22 из 54 кинотеатров, полностью отсутствовала сельская кинопередвижная сеть. Но уже к концу 1945 г. число городских кинотеатров благодаря восстановительным работам было увеличено до 30, введены в эксплуатацию 11 сельских стационарных установок и 23 кинопередвижки. Количество обслуживаемых зрителей за тот год составило 4,4 млн.

В 1972 г. в Эстонской ССР — 94 городских кинотеатра и три городские кинопередвижки, 496 сельских

стационаров и 10 кинопередвижек. 92% киноустановок — широкоэкранные. Прошлый, 1971 г. был рекордным по количеству кинозрителей: мы обслужили 23,5 млн. человек. Так что старт девятой пятилетки был хорошим. А, как говорят спортсмены, от старта зависит многое. Если посмотреть на выполнение повышенных социалистических обязательств в честь 50-летия образования СССР, то есть основания предполагать, что найдутся силы и для финишного спурта.

Госкино комитет республики систематически занимается укреплением технической базы кинесети, улучшением качества кинопоказа, внедрением новой кинотехники, заменой устарев-



М. Сепп из Кингисеппского района — в числе лучших киномехаников республики

шего кинооборудования. В прошедшей пятилетке в городской кинесети было заменено 49 комплектов стационарной киноаппаратуры, 30% городских кинотеатров были переведены на ксеноновые источники света. Сельская кинесеть получила 275 комплектов двухплостной аппаратуры типа КН. Значительно улучшилось экранное хозяйство на селе, полотняные экраны заменяются пластмассовыми, начавшись установка устройств по подъему плоских широких экранов на сельских стационарах. Теперь все киностанции государственной кинесети Эстонии обеспечены анаморфотной оптикой.

Большие изменения произошли за последние десятилетия в эстонской деревне, и их нельзя обходить при планировании кинесети. Раньше на сравнительно большой территории были разбросаны небольшие хутора. Теперь все больше возникает обдуманно построенных колхозных и совхозных поселков с современными удобными жилыми домами, торговыми центрами, домами бытового обслуживания, колхозными или совхозными клубами, построенным по последнему слову сельской архитектуры. Случается, что эти клубы даже превосходят аналогичные сооружения в городе. Эти помещения оборудованы современной стационарной киноаппаратурой, и качество демонстрации фильмов, и условия работы механика такие же, как в городских кинотеатрах. Здесь за неделю показывают три-четыре художественных фильма, две документальные программы, соответственно с договорами — сельскохозяйственные фильмы и не менее одной программы для детей. По три-пять раз в месяц в такой сельский кинотеатр зрители собираются на занятия кинолектория. Важно отметить, что в новых клубах число посетителей удваивается. Мы считаем, что в условиях Эстонской ССР нет необходимости сооружать кинотеатры на селе. Лишь в самых крупных сельских и рабочих поселках мы наме-

рены строить при клубах отдельные кинозалы.

За последние годы выросли и организационно укрепились кинопрокатные организации республики, выдавшие в 1971 г. на киноустановки 36 тыс. кинопрограмм. Кинопрокат Эстонии со своими базами, цехом реставрации, типографией, субтитровым и рекламным цехами превратился в большое предприятие. Здесь субтитрируются все выходящие на экран фильмы (в том числе документальные, научно-популярные и периодика). Это стало возможным благодаря сотрудничеству работников кинопроката и Таллинского экспериментального киномеханического завода. Первый подарок девятой пятилетке преподнесли люди поистине с золотыми руками и светлыми головами — была создана первая субтитровая машина для широкоформатных фильмов, великолепно работающая. В течение 1972 г. наше Управление кинопроката отсубтитрирует 26 тыс. частей фильмов.

Управление кинопроката и рекламы — это не только штаб составления репертуара, комплектования и проката фильмов в республике, но и центр рекламы и киноинформации. Регулярные телепередачи, еженедельный комментарий на русском и эстонском языках по радио, уголок новых фильмов в республиканских, городских и районных газетах — это лишь одно звено в цепи работы Управления.

Большой популярностью в республике пользуются издаваемый раз в месяц Управлением кинопроката «Экран» и выходящий два раза в месяц в карманном формате «Кино». Печатной рекламы на наши фильмы мы изготовим в этом году 3,7 млн. экз. И здесь огромная роль принадлежит типографии Управления, которая печатает около 5 млн. оттисков. 215 000 см<sup>2</sup> субтитровых и 549 000 см<sup>2</sup> рекламных клише.

Материально-техническая база республиканского кинопроката нуждается в дальнейшем укреплении. Мы приступили к строительству Тартуской кинопрокатной

базы, которая должна вступить в эксплуатацию в следующем году. В распоряжение Управления передается здание для хранения фильмов. Пристройки необходимы и Таллинской базе, и типографии, и создаваемой сейчас фотолаборатории. Некоторые обновления предвидятся и в машинном парке типографии.

Новая система управления и планирования народного хозяйства заострила внимание предприятий республики на вопросах рекламы. Теперь они очень заинтересованы в реализации своей продукции. В связи с этим в конце 1967 г. в нашей системе была создана бюро-студия «Эстонский рекламфильм», которая занимается в основном производством рекламных фильмов. В 1971 г. эта студия изготовила более 200 рекламных лент (половина — по заказам предприятий республики, половина — по заказам московских экспортных организаций и рижских производственных объединений). Эта студия организует и подготавливает специальные рекламные телевизионные и радиопередачи и принимает заказы на демонстрацию рекламных фильмов по телевидению. Продукция «Эстонского рекламфильма» в течение двух последних лет была в числе лучших рекламных фильмов, представлявших Советский Союз на международных фестивалях в Венеции и Каннах. Ряд призов за свою продукцию имеет «Эстонский рекламфильм» на всесоюзных конкурсах рекламного фильма.

Сегодня невозможно обойтись без промышленной киноремонтной базы. Мы имеем отличную базу — Таллинский экспериментальный киномеханический завод, предприятие с высококвалифицированными кадрами и неплохим оборудованием. Готовит он экспериментальную продукцию для киностудии, телевидения и кинопроката. На этом же заводе производится ремонт киноаппаратуры, выпускаются устройства для подъема плоских экранов типа ЭУ-2, стулья для кинозалов и аппаратных и т. д.

Силами завода проводится монтаж киноаппаратуры, оборудования и экранов в кинотеатрах. В первой половине 1972 г. заводом изготовлено 360 фильмопрекурсорных столов. Эта продукция, как и монтажные столы МС-66М, в этом году будет отгружена для Польской Народной Республики, Югославии, Дании, Финляндии, Индии и Сирии.

В нашей республике успешно работают пионерские и школьные кинотеатры. Сегодня их 336, а к концу этого года по условиям принятых социалистических обязательств должно стать 350. Кинотеатры очень популярны среди учащейся молодежи. Интерес к познанию законов киноискусства в школах республики постоянно повышается. Начиная с нового учебного года во всех общеобразовательных школах Эстонской ССР (пока с V—VIII классов) будут введены уроки по основам киноискусства. Мы считаем это решение республиканского Министерства просвещения очень важным для эстетического воспитания подрастающего поколения. В некоторых школах у нас есть кружки юных кинотехников, из которых вышел не один работающий ныне в республиканской кинокомпании механик.

Ежегодно в Эстонской ССР проводится конкурсный смотр школьных и пионерских кинотеатров. Им руководит комиссия, состоящая из представителей Министерства просвещения и Госкомитета по кинематографии. Победители премируются и награждаются Почетными грамотами. Особенное напряженная борьба за призовые места шла в минувшем учебном году, так как конкурс был посвящен 50-летию Всесоюзной пионерской организации. Для победы необходимо было в шкобле иметь киноуголок и кинолекторий, продать возможно больше абонементов, проводить конкурсы сочинений и рисунков на темы просмотренных фильмов. Семь лучших активистов пионерских кинотеатров завоевали право на бесплатную поездку в «Артек», одиннадцать — в пионерские ла-



Кадр из нового фильма «Дикий капитан»

геря республики. Многие пионерские кинотеатры и их активисты были награждены благодарственными грамотами Госкомитета по кинематографии республики, которые вручались на праздничных сеансах в честь 50-летия советской пионерии.

Самые лучшие пионерские и школьные кинотеатры республики принимали участие во Всесоюзном конкурсе смотре пионерских кинотеатров, выходили на призовое место.

Руководить работой с детьми, школьными и пионерскими кинотеатрами — дело трудоемкое и хлопотливое, оно требует системы и постоянного внимания, но все это окупается полностью: ведь именно таким путем мы воспитываем своих будущих кинозрителей.

Успехи стали возможны благодаря нашим замечательным людям. Обслуживать кинозрителей так, чтобы они с пользой провели свой досуг, чтобы они покидали кинотеатры удовлетворенными, — цель каждого работника кинофикации и кинопроката республики. Идя к этой цели, мы боремся за выполнение решений XXIV съезда КПСС, за претворение в жизнь задач девятой пятилетки. План валового сбора 1971 г. был выполнен ко Дню Конституции СССР.

а к концу года значительно перевыполнено. Каждый городской житель республики посетил кинотеатры 20 раз, а сельский — 11,6 раза. Документальные фильмы впервые у нас просмотрело 2 млн. человек. В республике действовало около 1750 кинолекториев, из них более 450 посвящены 50-летию образования СССР. План показа сельскохозяйственных фильмов превышен на 997 сеансов. Обязательство иметь сверх плана 180 тыс. юных зрителей перевыполнено.

В числе лучших, среди тех, кто стал примером для всех работников кинокомпаний и кинопроката, — коллектизы кинокомпаний Хаапсалуского, Йыгеваского, Пыльваского, Кохтла-Ярвского и Раплаского районов, кинотеатра «Октообер» г. Кингисеппа, таллинских кинотеатров «Аренг» и «Космос», киномеханики М. Сепп, М. Паркя, К. Валк, И. Алгус, М. Паэмаа, Я. Вихм, работники кинопроката В. Левина, В. Ланговиц, В. Рохтве, Е. Тиманьян и другие. Они и их товарищи активно борются за достойную встречу 50-летия СССР.

**И. СЕРМАН,**  
зам. председателя  
Госкомитета  
Совета Министров  
Эстонской ССР  
по кинематографии

**К**инофильмы Казахстана соревнуются в честь 50-летия образования СССР. За этими словами — большая работа, мобилизация всех кинофильмов республики на ежемесячное выполнение государственных планов, воспитание у людей коммунистического отношения к труду.

Соревнование проводится в два этапа, и первый из них (сентябрь 1971 г.— январь 1972 г.) завершен. План IV квартала 1971 г. и всего года выполнен успешно. Постоянная забота о выполнении принятых обязательств помогла многим организациям и подразделениям киносети и кинопроката поднять уровень кинообслуживания населения.

В этом году, когда намечался второй этап соревнования, лучшие коллективы системы кинематографии выступили с обращениями ко всем киноработникам республики достойно встретить 50-летие СССР, принять повышенные социалистические обязательства. Так, коллектив Северо-Казахстанской областной конторы кинопроката решил улучшить использование фильмов в коммунистическом воспитании трудящихся; обратить особое внимание на широкий показ лучших произведений советского киноискусства; провести ряд кинофестивалей и тематических показов, посвященных достижениям киноискусства союзных республик; добиться, чтобы лучшие работы студии «Казахфильм» просматривало не менее 20% населения; обеспечить интенсивность использования художественных картин на экране в первые три месяца — 27 дней в каждый, дублированных на казахский язык — 22 дня; усилить пропаганду фильмов, не выпускать на экраны ни одной ленты без предварительной широкой рекламы. Работники монтажного цеха обязались обеспечить ежемесячное выполнение норм выработки фильмопроверщиками в целом на 115% при хорошем качестве ремонта фильмокопий, подготовить за год путем индивидуальной учебы семь фильмо-проверщиков, повысить квалификацию четырех. Работники конторы решили завершить план прокатных поступлений к 25 декабря 1972 г.

Коллектив Талгарской райкинодирекции Алма-Атинской обл. в своем обращении призвал всех работников сельской киносети Казахстана в честь юбилея СССР активно включиться в соревнование за усиление коммунистического воспитания населения средствами кино, за высокую культуру обслуживания зрителей и досрочное выполнение годового плана. Киносеть района обязуется всемерно содействовать колхозам и совхозам района в пропаганде партийных решений по дальнейшему подъему всех отраслей сельского хозяйства; провести на киноустановках района тематические показы фильмов «Союз равноправных», «Партия — наш рулевой», «Высшая цель — благо народа»; широко использовать хроникально-документальные, научно-популярные

## Соревнование — залог успеха

и сельскохозяйственные фильмы в пропаганде передового опыта; улучшить кинообслуживание детей, открыть пять киноустановок, в том числе три в школах; обеспечить ритмичную работу каждой киноустановки района и государственный план по всем показателям выполнить к 20 декабря.

В обращении коллектива широкоядерного кинотеатра «Юбилейный» Усть-Каменогорска ко всем работникам городских кинотеатров Казахстана очень подробно рассказано об успехах, которых достиг коллектив в прошлом году. В кинотеатре проведено девять тематических показов из цикла «Ленинским курсом», 12 встреч зрителей со знатными людьми города и области. Успешно прошла заочная конференция молодых зрителей на тему «Ленин и партия — едины». По предложению ее участников был организован кинофестиваль «Коммунисты — пример для молодежи». Активно работают киноклубы «Мой современник» и «Гвардия», кинолектории «Ленинским курсом», «Семья и школа», эстетического воспитания подрастающего поколения, а также детский кинотеатр «Бригантина». Их работу возглавляет Совет.

Работники кинотеатра объединены по профилю своей работы в бригады. Каждый взял индивидуальные обязательства. Итоги соревнования подводятся ежеквартально. Победителю вручается переходящий кубок «Лучший по профессии». В свои общие обязательства коллектив включил основным пунктом: шире использовать фильмы в идеологической работе, добиться, чтобы лучшие советские картины просматривало не менее 25% населения. Намечено также улучшить рекламирование, организовать широкую предварительную продажу билетов на предприятиях, в учреждениях и школах города.

Обращения составлены продуманно, с большой ответственностью и знанием дела. Следующая задача — добиться, чтобы все киноработники Казахстана откликнулись на эти обращения. И она уже в основном выполнена. Социалистическим соревнованием охвачены буквально все работающие в системе кинематографии: рабочие, служащие, инженерно-технические и творческие работники киностудий, кинотеатров и киноустановок, кинопрекратных организаций и технических предприятий республики. Здесь правильно понимают указание партии о том, что в выполнении государственных планов участвуют все категории работников, что в основном от сознательности и активности

## из опыта работы •

каждого на своем участке работы зависит от благосостояния нашего народа и могущества Советского государства.

Нужно отметить, что в Казахстане заботятся о контроле за ходом соревнования, широком его гласности, обмене опытом, яропаганде передовых методов и форм кинообслуживания трудаящихся. Большую пользу киноработникам принесли выпущенные Управлением кинофикации и кинопроката Госкинокомитета плакаты «Знамя в крепких руках» (из опыта кинофикаторов Свердловского района Джамбулской обл.), «Забота о человеке» (об охране труда в кинотеатре «Дружба» г. Рудного), «Успехи, завоеванные трудом» (из опыта кинотеатра «Целинный» Алма-Аты).

Вот, скажем, в последнем из них подробно рассказано, какой результат дают дружеские связи кинотеатра «Целинный» с рядом предприятий Алма-Аты. За каждым из них закреплен работник кинотеатра, в помощь которому избраны общественные киноорганизаторы. Это люди, любящие кино, энергичные. Например, т. Науразашвили, работница одного из заводов, в красном уголке оформила небольшой стенд, где рекламируются фильмы, выходящие на экран «Целинного». Здесь же — новые номера кинобюллетеней «Новые фильмы» и «Жана фильм». На заводе можно заранее купить билет в кино. Ежемесячно здесь реализуется более 5000 билетов. Кинотеатр издает большим тиражом типографскую рекламу, которая через киноорганизаторов распространяется на предприятиях и в учреждениях города.

Нужно отметить, что культуре обслуживания кинозрителей в республике уделяется большое внимание. Выпускается плакат об опыте кинотеатра «Аврора» Павлодара по предварительной продаже билетов через рекламные кассовые киоски. Они установлены в самых оживленных местах города, здесь можно купить билеты во все крупные кинотеатры на любой сеанс всех дней демонстрации фильмов за неделю до их выхода на экраны. Киоски работают с 12 до 19 часов. В них установлена киноаппаратура КН-15 и экран размером 90×60 см, на котором демонстрируются рекламные ролики, хроникально-документальные и научно-популярные фильмы различной тематики (медицинские, атеистические, по правилам уличного движения и т. п.). На фасаде киосков вывешивается реклама, фотокомплекты, репертуарные планы всех кинотеатров города.

В 1968 г., когда киоски открылись, через них было реализовано 82 тыс. билетов, а в 1971 г. — уже 229 тыс. Конечно, опыт павлодарцев заслуживает широкого распространения. И в свои социалистические обязательства кинофикаторы республики включили открытие в 1972 г. в Алма-Ате и областных центрах 30 рекламных киосков.

Еще один плакат — о ходе соцсоревнования в киносети Северо-Казахстанской обл. Здесь очень чутко подошли к моральному поощрению лучших работников киносети и кинопроката, победителей соревнования, ветеранов труда. Высоко здесь подняли роль и значение соревнования, выработав «Закон рабочей чести» для работников различных профессий, подготовив новые формы призов и поощрений (юбилейные ленты «Ветеран кинофикации», дипломы «Гвардеец пятилетки», Почетные грамоты с цветными фотографиями победителей соцсоревнования и т. п.). Ритуал вручения этих призов очень праздничен.

Внимание к людям труда, уважение к ним, забота о воспитании и подготовке кадров дает хорошие результаты. В Казахстане все областные управления кинофикации выполняют государственные планы и, что особенно отрадно, в ряде районов с заданиями справляются все киноустановки. Так, в 1971 г. в Алма-Атинской обл. из десяти районодирекций в трех (Кегенского, Нарынкольского и Чиликского районов) план выполнили все киноустановки, а в четырех дирекциях (Балхашского, Каскеленского, Талгарского и Уйгурского районов) с заданием не справились лишь по одной киноустановке. Многие районные и городские дирекции киносети и даже некоторые областные управлении кинофикации в своих соцобязательствах указали, что в юбилейном году не будет у них ни одного кинотеатра, ни одной киноустановки, не выполняющих плана.

Всем ясно, что это очень сложная задача. Ведь помимо чувства высокой ответственности каждого за свой участок нужны каждодневная кропотливая работа, товарищеская взаимопомощь, надо повысить авторитет киномеханика, установить строгий контроль за работой киноустановок, уметь использовать все доступные средства для рекламирования и пропаганды фильмов, наладить деловой контакт с райкомами партии, исполнкомами местных Советов, партийными и комсомольскими комитетами, школами и другими организациями района. И нужно сказать, что во многих районах областя эти уже делают, и не удивительно, что в республике из года в год улучшается кинообслуживание населения.

Ритмично и слаженно работает киносеть сегодня. План I квартала по количеству зрителей выполнен на 102,3%, обслужено на 1016 тыс. человек больше, чем за тот же период 1971 г.

За полугодие план по зрителям выполнен на 100,3%, по сбору средств — на 100,1%. И можно считать, что это в значительной мере — результат творческого отношения к социалистическому соревнованию.

В. ЧЕРНИКОВ

# ГОРОДСКАЯ КИНОСЕТЬ — СЕЛЬСКОЙ

**XXIV** съезд КПСС наметил широкую программу мероприятий, направленных на дальнейший рост благосостояния всех слоев населения, на создание более благоприятных условий для труда и отдыха советских людей. В решении этой задачи важная роль возлагается на районные дирекции киносети и сельские киноустановки. Задача эта велика, сложна, работникам городских кинотеатров надо помочь своим сельским коллегам в ее реализации.

У нас в Астраханской обл. городские кинотеатры и коллективы Управления кинофикации, киноремонтной мастерской, областной конторы кинопроката закреплены за районными дирекциями киносети, поддерживают с ними постоянную связь и оказывают им практическую помощь. Особое внимание уделяется репертуарному планированию, пропаганде и рекламированию лучших советских фильмов, проведению занятий кинолекториев, организации киновечеров, созданию пионерских кинотеатров.

Над сельскими киноустановками Икрянинского района шефствует кинотеатр «Октябрь». Его работники, выезжая в села, помогают оформить афиши, подготовить беседы о новых фильмах, организовать обсуждения лучших картин. Методист по культурно-массовой работе В. Вострикова провела в черноярском кинотеатре «Юность» зрительскую конференцию по фильму «Молодые». Она выезжала также на киноустановки Харабалинского и Владимира района, чтобы наладить пропаганду и рекламирование фильмов. Педагог-воспитатель детского кинотеатра «Луч» В. Акименко на киноустановках этих же районов организовала пионерские кинотеатры, помогла провести детские киноутренники «За что мы любим кино», «В мире сказок» и др. Директор кинотеатра «Призы» А. Бердников, технорук В. Горяйнов и художник А. Обновленный дважды выезжали во Владимирский район для участия в культурно-массовых мероприятиях, провели ряд занятий на семинарах киномехаников — по ремонту и регулировке аппаратуры, рекламированию фильмов.

Астраханская городская дирекция киносети проводит на селе тематические вечера с лекциями о киноискусстве, киновикторинами, концертами эстрадного оркестра.

В клубах сел Восточное, Бахтемир, Чулпан, Житное, Икряное, Красные Баррикады и др. Икрянинского района были прочитаны лекции «Образ коммуниста в советском киноискусстве», показаны документальный фильм «Коммунисты» и художественный — «Хозяин». Подобные киновечера прошли в ряде сел Наримановского, Камызякского, Красноярского, Лиманского, Володарского и Енотаевского районов.

Большую помощь сельской киносети оказывают работники киноремонтной мастерской Управления кинофикации. Монтаж новой кинотехники и оборудования, выезды инженеров и техников в районы области для ремонта и профилактики киноаппаратуры, участие в занятиях семинаров киномехаников, помощь в совершенствовании мастерства кинопоказа — вот далеко не полный перечень шефской работы этой мастерской.

Сейчас горожане помогают сельской киносети достойно подготовиться к 50-летию СССР, участвуя в организации показа произведений киноискусства союзных республик, выступая на сельских киноустановках с беседами и лекциями о достижениях многонациональной советской кинематографии. Эстрадный оркестр и методист подготовили программу тематического киновечера «СССР — братская семья народов». Начались выступления на киноустановках Камызякского района. В программе киновечера — кинопутешествия по союзным республикам, концерт эстрадного оркестра «Музыка и песни из фильмов национальных киноstudий», показ фрагментов из художественных и документальных фильмов.

Нужно сказать, что шефская помощь селе — одно из условий соцсоревнования всех городских киноучреждений, оно учитывается при выплате премий и подведении итогов соревнования.

Управление кинофикации и обком профсоюза работников культуры постоянно уделяют внимание шефской работе на селе, на своих совместных заседаниях рассматривают, обсуждают этот вопрос, принимают активные меры к улучшению, обогащению работы сельской киносети.

**П. ДРЫГА,**  
**методист облуправления**  
**кинофикации**

Все вы, наверно, смотрели фильм «Киномеханик Баранов». У Василия Григорьевича Баранова, который сейчас работает директором киносети Тамбовского района, есть подарочная копия этой картины, и я попросил показать мне киноленту. Василий Григорьевич пообещал: «Как только представится возможность». Но дело затягивалось: то Баранов уезжал на выдашем виды газике в дальнюю точку района с контрольной проверкой, то очень занят был в дирекции, то его вызывали на совещание в Управление кинофикации, а то он, как-то обезоруживающе улыбаясь, объяснял, что ему неудобно показывать фильм в рабочее время: подумают, что хвастается...

Я был уверен, что никто так не подумает, но пришлось уступить. Фильм удалось посмотреть совсем недавно, в один из выходных дней. Демонстрировал его сам Баранов. Необычная это была ситуация: видеть человека на экране и тут же разговаривать с ним, переспрашивать, уточнять.

...Весна. Дороги развезло — ни пройти, ни проехать. В такое время рискуют перевозить только груз самый срочный, самый необходимый. С железнодорожной станции — удобрения, из райцентра — запасные части для машин, почту. Путешествуют в тракторных тележках и железные ящики с фильмокопиями.

Путь от Инжавина до Карапанцевки — сплошное море. Под водой скрылись очертания дороги. Только опытный тракторист, выросший в этих краях, изучивший каждую колдобину и бугорок, может так уверенно вести машину. Но вдруг трактор останавливается. Тракторист спрыгивает в воду, что-то колдует над мотором, потом разводит руками. Ясно — поломка серьезная, придется долго стоять, возможно, возвращаться в райцентр за помощью. И тогда киномеханик грузит на плечи связанные коробки с кинопленкой и пешком отправляется дальше, в село. Сеанс должен состояться во что бы то

## Рости умом и сердцем...



В. Баранов

ни стало. Я вглядываюсь в лицо на экране, в несуettливые движения киномеханика, которому, конечно же, неохота отрываться от обжитого транспорта, случайных попутчиков и дорожной беседы. Но... надо!

Мы пристально вглядываемся в портрет современника, говорим о широте его интересов, восхищаемся широким кругозором и высоким духовным обликом. Но главным мерилом ценности человека остается труд. Человек красив трудом! Это стало законом нашей действительности. Увлеченный, одержимый работой, подлинный мастер своего дела — вот он, наш современник! Таким передо мной предстал киномеханик Баранов с экрана, таким узнал я его в жизни.

Работал плугочистом. Пытался поступить на курсы шоферов. Подружился с киномехаником, который часто бывал со своей перегружкой в Грушовке. Тяжелы были голодные послевоенные годы. Семья у Бара-

новых большая — одних детей семеро. Но для киномеханика всегда находились в их доме тарелка щей и кружка молока. Жалела мать заезжего «картинщика», а, может, видела в нем судьбу своего сына. Глядишь, и его кто-то на стороне приветит...

Василий стал настоящим помощником киномеханика: рекламировал фильмы, продавал билеты, следил за порядком в зале. Очень интересовался он и киноаппаратурой. И подросток не удивился, когда однажды киномеханик предложил:

— Пойдешь ко мне мотоциclistом?

— Конечно, пойду!

Так вот и определилась судьба Василия Баранова. Романтическое увлечение кино сложилось в убеждение: показывать фильмы так же почетно и важно, как варить сталь, пахать землю. Василий окончил курсы. Было это 20 лет назад. И каждый год работал еще больше укрепляя его в мысли, что он правильно определил свою дорогу. «Работники кино своим незаметным трудом помогают людям расти умом и сердцем». Эти слова Н. К. Крупской стали программой его жизни.

Везде, где бы ни работал Баранов, он старался делать свое дело как можно лучше. Жители сел, которые он обслуживал, любили его за старательность, веселый нрав и за эту вот добротность и надежность в работе.

— Постепенно стали мы побогаче, — вспоминает Василий Григорьевич. — В отдале культуры появилась машина, которая по кольцу перевозила нас с аппаратурой и фильмами от села к селу. Как складывался рабочий день? Примерно, к полудню мы попадали в село, где предстояло работать. Сгрязят аппаратуру, и я тотчас, не откладывая, звук и проекцию проверяю. В дороге все могло случиться, аппаратура — вещь капризная. А потом громко-говоритель на улицу выношу, чтобы музыка слышнее была. Сам за рекламу принимаюсь. Афиши писали на газетах и обоях. Кисточек

или там плакатных перьев в помине не было. Да что там кисточек — экрана не было, на простыне фильм показывали.

Шли годы. Менялась аппаратура. Улучшалось кинообслуживание населения. Все больше открывалось стационарных киноустановок, все меньше становилось передвижек. С улыбкой вспоминали о динамомашинках с ручным приводом, отходили в прошлое и передвижные электростанции. От кочевого образа жизни к оседлому перешел и лучший киномеханик района В. Баранов. Местом своего постоянного жительства избрал село Карандеевку. Клуб здесь размещался в бывшей церкви. Своими руками отгородил Баранов в углу местечко, оборудовал киноаппаратную, выпросил в отделе культуры новый проектор К-25. Стал устанавливать связи со школой, обрастиать активом. Вместе готовили зрительские конференции, выпускали сатирические световые газеты. Кино занимало все более прочное место в жизни, в душах односельчан Баранова. Ему пришлось проводить по три-четыре сеанса в день!

О Баранове заговорили не только в районе, но и в области. На семинарах и совещаниях его просили поделиться опытом, производственными «секретами». Но секретов не было, а как поделились бесконными ножами, ежедневным горением? Кажется, все, как у других, и... не так. У Баранова есть это «чуть-чуть», которое делает работу творчеством.

В начале 60-х гг. большое распространение получил бригадный метод работы сельских киномехаников. Бригада, которую возглавил В. Баранов, объединяла шесть установок. Самая дальняя точка от Карандеевки находилась в 17 километрах. Чтобы чаще бывать у товарищей по работе, купил Баранов ИЖ. Всей бригадой делали заново рекламные щиты, оформляли киноуголки, шире разворачивали работу с фильмами. Киномеханики равнялись на Баранова, а он учил

их работать напряженно и со вкусом, как умел сам.

— Я тогда с мотоцикла не слезал, — сказал мне Василий Григорьевич, вспоминая то время.

Дела пошли в гору. Планы стали значительно перевыполняться. Бригада гремела на всю область. «Секретом» Баранова заинтересовались даже в Москве. На базе его киноустановки был проведен семинар-совещание. В сентябре 1963 г. газета «Известия» выступила с передовой статьей «Сельский киномеханик», сопроводив ее портретом В. Баранова.

Газета писала: «Агитатор, — а именно так можно назвать киномеханика, — постоянно связан с людьми, вдумчиво изучает их запросы, внимательно прислушивается к советам и пожеланиям. Беседы с киномеханиками и работниками совхоза, зрительские конференции, отчеты перед населением — все это помогают составлять продуманный репертуарный план».

Василий Григорьевич смотрел на свалившуюся славу, как на помеху. Он боялся, что совещания, разъезды (хотя в полезности их он не сомневался) отрицательно повлияют на деятельность его бригады. И Баранов работал еще напряженнее, стараясь по-прежнему часто бывать у товарищей, сообща они думали о сокращении эксплуатационных расходов, ускоряли продвижение фильмов, увеличивали количество экранодней. Это был дружный — на всю Россию — коллектив, который сумел спаять и зажечь председатель Инжавинского Совета бригадиров Василий Баранов.

Ему предложили руководить киносетью большого района. Он отказался.

— Образование у меня подкачало, да и мягкосердечный я... Не смогу...

Но согласился стать ремесленником. Не вылезал из командировок, осваивая новый для себя участок, старался быть хорошим помощником директору киносети Тамбовского района. Но все же здесь из года в год не выполнялся план, низка была трудовая дис-

циплина. Ссылались на специфичность района, находили «объективные» причины, которыми объясняли пропажи. Но от этого не становилось легче. Снова предложили Баранову занять нелегкий, беспокойный пост директора киносети. Этого требовали интересы дела. И он, коммунист, согласился.

Осталась та же база, те же кадры и специфические особенности пригородного района. Однако состояние кинообслуживания медленно, но верно стало исправляться...

Баранов приезжал на киноустановку и спрашивал киномеханика, почему в селе такая отвратительная реклама.

— Да, Василий Григорьевич, — возмущался тот, — где же я фанеры наберусь, вы ведь знаете...

— Неси ножовку, — говорил директор, снимая пальто. — Сейчас из твоего плохого щита будем хороший делать.

— Василий Григорьевич...

— Неси, неси.

Через час-другой новенький щит готов. Киномеханик, смущенно ухмыляясь, благодарит за науку.

— Обожди благодарить. Пойдем аппаратную посмотрим.

Киномеханик, торопясь, объясняет на ходу, какие неполадки и почему может обнаружить директор в аппаратуре. Баранов молчит. Войдя в помещение, внимательно окидывает его взглядом и сухо роняет:

— Пылью пахнет.

— Убирал, — дрогнувшим голосом сообщает хозяин аппаратной.

— А это что? — и директор носовым платком трет выкрашенную стену. Платок становится серым. — Аппаратуру тебе новую дали, а ты грязью зарос...

Киномеханик молча «проглатывает пипилю».

Когда требуют интересы производства, Баранов становится непреклонным и твердым. Научился. Он деликатен, но никогда не допустит, чтобы это повредило делу. Наверно, у него все-таки есть какие-то свои «секреты», которые помогают ему в работе. Иначе чем объяснить, что уже в

первый год его директорствования Тамбовский район выполнил план, на второй год — перевыполнил, а показатели первого года девятой пятилетки перекрыл за десять месяцев? Киносеть района вышла в 1971 г. на первое место в Тамбовской обл. Средняя посещаемость кино каждым жителем района только за год выросла с 13,8 до 15,4 раза. А каждый школьник побывал на киносеансах 32,4 раза. Лучшие советские фильмы — «Освобождение», «Офицеры», «Обвиняются в убийстве» и т. п. — здесь просматривает 25—30% населения, а на некоторых киноустановках (Б.-Липовицкая, К.-Гатьская) — до 45%. И это неудивительно. Ведь на эти картины регулярно помещаются рецензии и аннотации в районной газете «Коммунистический труд». Во всех клубах и домах культуры есть киногородки. Фильмы рекламируются через местные радиоузылы, активисты-общественники обходят дома, рассказывая о новых картинах, через школьников рассыпают пригласительные билеты.

Но Баранов не успокаивается.

— Недостатков еще столько, — говорит он, — кажется, если бы даже в две смены работал, и то не хватило бы времени на все.

На лацкане пиджака В. Баранова поблескивает орден Трудового Красного Знамени. Так оценила Родина его труд, который помогает людям расти умом и сердцем. 20 лет отдал Василий Григорьевич любимому делу, и сам за это время вырос и умом и сердцем.

#### И. ОВСЯНИКОВ



Очи еще учились, а их уже с нетерпением ждали в самых различных городах и селах Казахстана. В Чимкентское ГПТУ № 38 летели письма: «Скорее присыпайте своих выпускников! Нам так нужны киномеханики!»

Директору училища Уралу Имамбековичу Медееву и его заместителю Надежде Николаевне Савостиной то звонили из нового рабочего клуба, то из красного уголка, то из сельского Дома культуры. И просили: «Пришлите лучших из лучших». И это вполне понятно. Везде хотят заполучить не просто специалиста, умеющего «прокрутить» фильм. Сегодняшний киномеханик — это прежде всего пропагандист всего нового, передового, творчески использующий разнообразные формы культурно-воспитательной работы.

И коллектив училища живет заботами о том, чтобы готовить именно таких киномехаников.

В дни, когда весь советский народ готовился к XXIV съезду КПСС, в училище решили провести межгрупповой конкурс на звание «Лучший сельский клуб». Ведь почти все наши воспитанники поедут на село, рассуждали здесь. Это поможет им научиться организовать кинообслуживание, привлечь в кино большую зрителей, лучше пропагандировать художественные и документальные фильмы.

Актовый зал училища каждый вечер превращался в сельский клуб. Целую неделю «хозяйничали» в нем ребята какой-нибудь одной группы. Они придумывали своему клубу название, составляли план его работы, вывешивали красочные афиши, распределяли обязанности. Сюда приходили ребята из других групп, многочисленные гости. Перед собравшимися на клубный «Огонек» выступали ветераны партии, передовики производства, профессиональные артисты, лекторы, коллективы художественной самодеятельности. Для пропаганды фильмов кроме афиш практиковались выступления будущих киномехаников у микрофона,

# Их ждут города и аулы

оформление плакатов, пригласительных билетов. Демонстрировались рекламные ролики.

Члены жюри — преподаватели и мастера производственного обучения — строго и объективно оценивали работу клубных коллективов. Выставлялись оценки и за санитарное состояние зала, и за рекламу, и за качество кинопоказа, и за обслуживание зрителей. Первое место завоевали учащиеся группы № 3, приехавшие в училище из Алма-Атинской обл. Они показали высокую организованность, умение работать со зрителями, отличное знание кинопроекционной аппаратуры. Очень ответственно ребята подошли к составлению репертуарного плана, в который включили и художественные, и документальные фильмы, и киноленты сельскохозяйственной тематики.

В прошлом учебном году конкурс начался в феврале. Первыми в него включились ребята из группы № 2, приехавшие из Джамбулской обл. Под руководством мастера производственного обучения Г. Дублякова они составили план работы, подготовили красочные афиши. Директором клуба утвердили А. Аншица, массовиком — Н. Брежневу, ст. киномехаником — В. Питкау, киномехаником — А. Гетмана. Свой клуб учащиеся назвали «Южанин». Интересно прошла у них теоретическая конференция по кинотехнике. С. Копылов, М. Саньков, В. Белоzerosов рассказали о развитии цветного кино, подводной и ночной киносъемке. Н. Брежнева, Л. Вишня, Е. Moor подготовили и провели молодежный вечер вальса. На вечере выступил



В гостях у будущих киномехаников — актер Г. Юматов

эстрадный ансамбль Дворца металлургов.

Сельский клуб «Восток» (группы № 7) под руководством мастера производственного обучения К. Исмаилова пригласил в гости молодых вьетнамцев, обучающихся в Ленгерском ГПТУ № 82. Они рассказали о героической борьбе своего народа против империалистических агрессоров. Их рассказ дополнила Г. Медведева, сделавшая доклад «Вьетнам борется, Вьетнам победит!». Горячо аплодировали гости Г. Осадчему и С. Алексееву, исполнившим песню из кинофильма «Невидимые мстители». На прощанье молодые вьетнамцы подарили гостеприимным хозяевам портрет Хо Ши Мина.

Группа № 15 свой сельский клуб назвала «Чайка». Каждому, кто приходил в тот день в училище, запомнилась красочная афиша: «Сегодня в сельском клубе «Чайка» — встреча с кинорежиссером студии «Казахфильм» Ш. Бейсембаевым». Далее перечислялись фильмы, поставленные этим мастером кино. И вот помещение актового зала запол-

нилось. Режиссер Ш. Бейсембаев рассказал собравшимся о жизни «Казахфильма», о процессе создания фильма, о том, какой дорогой ценой приходится платить за каждую новую картину: не жалея сил и здоровья, трудятся надnimи съемочные коллективы.

— К сожалению, — сказал он, — некоторые киномеханики не понимают, как долго нам достается каждый кадр, каждый метр пленки. Иногда из фильма вдруг исчезают целые эпизоды, исказя его смысл, нанося ощутимый идеиний урон.

А затем был показан художественный фильм Ш. Бейсембаева «Нас четверо», посвященный братской дружбе молодежи Казахстана, Латвии, России.

Клуб «Уралец» (группа № 9, мастер производственного обучения К. Кабасов) организовал «Огонек», посвященный поэзии. В гости к ребятам пришли местные поэты В. Грозный, А. Леонов, И. Кунгурцев. Они прочитали стихи, посвященные славному рабочему классу, дружбе народов СССР.

Интересные мероприятия

проводили также клубы «Ала-Тау», «Сибиряк» и др. Много впечатлений осталось у ребят от встречи с киноактерами Г. Юматовым, Л. Пырьевой, режиссером И. Гуриным.

Горят огни училищных сельских клубов. Все новые и новые мероприятия сзывают сюда молодежь. Они будут способствовать развитию практических навыков, улучшению эстетического и профессионального воспитания будущих киномехаников.

Разъезжаются в разные уголки родной республики воспитанники училища. Они научились управлять самой современной, самой разнообразной кинопроекционной аппаратурой. Но главное — уносят ребята из училища высокое сознание своей миссии: верно и преданно служить «важнейшему из всех искусств» — кино. В городах и сельхозных поселках ждут молодых киномехаников отзывчивые и взыскательные кинозрители.

Л. ПЕШКОВА

Чимкент

# Как улучшить кинообслуживание?

Наша Саратовская обл. имеет большую киносеть — более 1600 кинотеатров и киноустановок. При повседневном руководстве и внимании партийных и советских органов в восьмой пятилетке была завершена кинофикация всех населенных пунктов, насчитывающих 50 дворов, и 95% сел, имеющих 26 и более дворов. Практически фильмы теперь демонстрируются во всех сельских населенных пунктах, имеющих помещения, пригодные для кинопоказа. По уровню кинофикации Саратовская обл. занимает одно из ведущих мест в РСФСР и первое место среди республик и областей Поволжья: 453 жителя приходится на одну сельскую киноустановку, а на 1000 городских жителей — 46,6 места в кинотеатрах. Происходит непрерывное техническое переоснащение кинотеатров и киноустановок. Все это позволило значительно улучшить кинообслуживание населения области.

Работники кинофикации стараются как можно лучше использовать кино в коммунистическом воспитании трудящихся, помочь областной партийной организации в проведении идеологической работы. Главное внимание уделяется пропаганде лучших произведений советского киноискусства, фильмов ленинской и историко-революционной тематики, которые широко демонстрируются во время кинофестивалей, тематических показов, в кинотеатрах «Прометей», на семинарах и занятиях в киноклубах, кинолекториях и т. д. Есть достижения в этой работе. В Духовницком, Пугачевском, Вольском, Перелюбском, Турковском, Самойловском, Балтайском, Советском и других районах лучшие фильмы смотрят 50—55% населения.

В январе начался у нас показ фильмов союзных республик, посвященный 50-летию образования СССР, который завершился в декабре Всесоюзным кинофестивалем «Союз равноправных». Как показала практика, большой приток зрителей дает участие в фестивалях режиссеров, актеров и сценаристов. К сожалению, они нас не балуют — с 1967 г. в Саратове не было творческих групп с киностудий страны.

Активно ведется пропаганда решений и материалов XXIV съезда КПСС средствами кино. Работают более 340 кинолекториев, в кинотеатрах и на киноустановках демонстрируются спецвыпуски о работе съезда партии и другие киноленты, посвященные съезду, руководящей роли Коммунистической партии и рабочего класса. Проводятся встречи со старыми коммунистами, героями труда, передовыми рабочими и колхозниками, ветеранами гражданской и Отечественной

войн, представителями интеллигенции и творческими работниками. Оборудованы стенды и выставки по материалам съезда и девятому пятилетнему плану. Во многих кинотеатрах области созданы специальные кинолектории. Постоянная аудитория и высокое качество лекций (их читают лекторы общества «Знание», ученыe, преподаватели вузов и средних учебных заведений), правильный подбор фильмов — залог результативности занятий, роста популярности кинолекториев. Примером может служить полезная деятельность семи кинолекториев саратовского кинотеатра «Победа».

Работники киносети с большой ответственностью относятся к показу лент документального и научно-популярного кино. Такие картины, как «XXIV съезд партии Ленина», «От съезда к съезду», «Рассказы о коммунистах», «Чехословакия, год испытаний», «Поэма о рабочем классе», «Шахтерский характер», «Человек и хлеб», «Народа верные сыны», «Служу Советскому Союзу», «И выросли сыновья», «Наш Гагарин» и многие другие, принятые зрителями с большим удовлетворением. Количество киносеансов этих фильмов с каждым годом растет. Если в 1967 г. в области было проведено их 12,7 тыс., то в 1971 г. уже 53,3 тыс. (без сельхозфильмов). Все кинотеатры ежедневно обязательно организуют один сеанс с показом научно-популярных или хроникально-документальных картин. Прекратились жалобы населения, что трудно посмотреть интересные документальные фильмы. В 36 кинотеатрах в фойе бесплатно демонстрируются многие из этих картин, как и в ряде дворцов культуры, клубов, на предприятиях, в учебных заведениях и организациях. Стали правилом ежегодные фестивали кинолент студий кинохроники Поволжья, которые вызывают большой интерес жителей Саратова.

Много пользы может принести использование кино в атеистической пропаганде. Но нужно сказать, что наши возможности в этом важном деле, к сожалению, ограничены. В фонде кинопроката весьма незначительное количество фильмов на атеистические темы. В последние годы их выпускается особенно мало. Есть настоятельная необходимость повторно тиражировать имеющиеся, создать новые ленты как художественные, так и документальные, научно-популярные.

Работники киносети принимают меры к дальнейшему улучшению пропаганды передового опыта и сельскохозяйственных знаний средствами кино. Издан массовым тиражом каталог фильмов со вступительной

## ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ

статьей зав. сельхозотделом обкома КПСС И. Иванова. Фильмы сельскохозяйственной тематики широко используются на занятиях в университетах сельскохозяйственных знаний и на агрозооветкурсах. В организации пропаганды средствами кино сельскохозяйственных знаний дирекциям киносети помогают партийные и советские органы. В Калининском районе, например, эта работа обсуждалась в райкоме КПСС и исполкоме райсовета. Были намечены конкретные меры ее улучшения, что позволило значительно увеличить количество целевых сеансов. Бюро Самойловского райкома партии обобщило опыт работы киноуниверситета сельхознаний в колхозе «Серп и молот», а районная газета «Строитель коммунизма» подробно рассказала о нем.

Одним из самых важных и сложных остается вопрос кинообслуживания детей. В Саратове, Энгельсе, Балакове и Вольске работают пять специализированных детских кинотеатров и 283 кинотеатра на общественных началах, которые обслуживаются школьниками. За последние два года широкое развитие получили и школьные кинотеатры. При подведении итогов первого тура конкурса, посвященного 50-летию пионерской организации, обком ВЛКСМ, Управление кинофикации и облно наградили большую группу активистов школ киноаппаратуры, целями подарками и путевками в «Артек».

Но в ряде сел и городов школы еще недостаточно используют кино как могучее оружие идеологического воздействия на детей. Другой тормоз улучшения кинообслуживания наших ребятишек — недостаточное количество копий детских фильмов. После 300—350 сеансов копии уже не пригодны для показа, и на большей части киноустановок мы их не можем демонстрировать. Значительное число сельских ребят смотрят новые детские фильмы только по телевидению. Нам для Саратовской обл. надо не менее 14 копий каждой из этих картин.

Наша контора кинопроката постоянно получает копии слабых во всех отношениях фильмов, которые мы после одного-двух дней показа вынуждены снимать с экрана: зрители просто уходят с сеансов. Это такие картины, как «Лучи в стекле», «Дороги бывают разные» и много других. Почему-то в первую очередь мы получаем именно копии фильмов последних разнариодок, а позднее — первых. Большая часть цветных картин приходит в черно-белом варианте.

Улучшение кинообслуживания населения в значительной степени зависит от организации пропаганды киноискусства и рекламирования фильмов. Думается, что здесь еще далеко не все в порядке. Слабо ведется эта работа по телевидению, в центральных газетах. Этот недостаток в какой-то степени восполняла газета «Советское кино», которую читали и киноработники и зрители, но сейчас она не выходит. Надо думать, ее заменит новая «Советская культура». Необходимо добиться более широкого рекламирования фильмов по телевидению — пусть оно станет нашим помощником, а не соперником.

Сейчас же нередки случаи, когда по телевидению (центральному и местному) демонстрируются фильмы, которые были показаны еще далеко не на всех киноустановках. Естественно, трудно, невозможно добиться высокой посещаемости даже нового хорошего фильма, если он уже был недавно показан по телевидению. А это не исключительные случаи, ведь сроки прохождения новых картин по всем киноустановкам пока еще велики. В программах местного телевидения используется в месяц от 40 до 60 художественных, документальных и научно-популярных лент. Очевидно, и эту проблему пока нельзя снять с повестки дня.

Для улучшения рекламирования новых советских картин желательно, чтобы каждая дирекция на каждый фильм имела фотографический комплект.

За последние шесть лет в нашей области построено и введено в эксплуатацию 23 кинотеатра на 7450 мест и реконструировано под широкоформатный показ пять кинотеатров на 2350 мест. Вроде бы все хорошо. Но, как правило, сроки строительства, установленные для кинотеатров Госстроем СССР, не выдерживаются подрядными организациями: все объекты сдаются с опозданием от шести месяцев до двух лет, что вынуждает облисполком обращаться в Госбанк СССР с многочисленными ходатайствами о продлении сроков ссуды. После же пуска кинотеатра в эксплуатацию часть ссуды погашается за счет областного бюджета. Но Управление кинофикации как заказчик не может предъявить подрядчику денежных санкций за нанесенный ущерб, а он весьма значителен.

И еще замечание. До сих пор типовые проекты кинотеатров не предполагают достаточно удобств для зрителей и обслуживающего персонала. Из смет исключаются отделочные материалы и те работы, которые сделали бы здания более красивыми, нарядными. А разве не важны для улучшения кинообслуживания населения внешняя привлекательность кинотеатров, удобства для зрителей, условия для их полноценного отдыха?

При составлении плана валового сбора следовало бы учитывать реальные сроки ввода новых кинотеатров в эксплуатацию, а не плановые, которые никогда не выдерживаются подрядными организациями. При существующем порядке органы киносети несут наказание за чужую вину. Причем управление кинофикации, которые ведут строительство кинотеатров, находятся в худшем положении, чем те, которые не расширяют киносеть.

Отрицательно сказывается на кинообслуживании трудающихся, особенно зимой и в осенне-весеннюю распутицу, состояние автотранспорта дирекций киносети. Нашей области ежегодно выделяется 7—10 автомашин на 44 дирекции. При нынешнем снабжении запчастями этого совершенно недостаточно: практически дирекция может получить автомашину один раз в пять-шесть лет. Свыше 60% автопарка находятся в эксплуатации по 8—10 лет, машины изношены, много времени простоявают, а фильмы лежат

по несколько дней на складе и не доставляются своевременно в клубы колхозов и совхозов. Обновление автотранспорта дирекций киносети, обеспечение автомашин запчастями на протяжении многих лет остается нерешенной проблемой. На 130 автомашинах наше Управление получает от областного объединения «Сельхозтехника» два мотора, две рамы, передний и задний мосты и три коробки передач. Ремонтная база автомашин ГАЗ-69, по существу, отсутствует, а если машина отдана в ремонт, то он обходится в 1,5 раза выше стоимости новой машины (как правило, после ремонта на Калининском авторемзаводе машина еще «доводится» в дирекции два-три месяца, на что дополнительно тратятся немалые средства).

Нет ли возможности Госкинокомитету, имеющему только в РСФСР огромный автопарк, взять снабжение автозапчастями и капитальный ремонт машин в свое ведение? Указание зам. председателя «Россельхозтехники» о снабжении транспорта кино запчастями на местах не выполняется, и нам резонно отвечают, что подобные указания имеются и в отношении транспорта колхозов, совхозов, здравоохранения, связи, пожарной охраны и т. д., а запчастей на всех не хватает.

Успешное решение задач, поставленных перед киноработниками XXIV съездом КПСС, возможно при условии большой организаторской и воспитательной работы с кадрами, их вдумчивом и серьезном подборе, особенно директоров киносети, кинотеатров. Но... за последние годы ослабело желание молодежи работать киномеханиками, трудно подобрать людей на должности директоров киносети и кинотеатров. Многие кадровые, опытные работники ушли из кино в другие отрасли народного хозяйства. Причина одна — низкая оплата труда. Значительная часть киномехаников работает в колхозах и совхозах на более высокооплачиваемых должностях (монтажеры, слесари, механики по трудоемким работам в животноводстве, ремонтники в мастерских и т. д.), считая работу на киноустановке побочной, второстепенной. Управление кинофикации и дирекции с большим трудом проводят набор в школу киномехаников (Волгоградская, Ульяновская, Пензенская, Горьковская области, Марийская АССР, Чувашская АССР и др. плана набора в Саратовскую школу ежегодно не выполняют). Затруднения с на-

бором в школу вызваны не только низкой оплатой труда киномехаников, но и отсутствием нормальных жилищно-бытовых условий во время учебы, низкой стипендии (20 руб.) учащихся. По нашему мнению, решение о передаче школ киномехаников системы Госкино в Комитет по профтехобразованию, где отработаны методы контроля за учебно-воспитательным процессом в ГПТУ, налажена учеба преподавательского состава, организован быт учащихся, даст хорошие результаты.

Опытные работники с высшим образованием часто отказываются от предложения работать директорами киносети, мотивируя это низкими, по сравнению с заведующими отделами райисполкомов, окладами (90—120 руб. и 140—160 руб.). В особенности неблагоприятных условиях находится директор районной киносети, располагающейся в городе областного подчинения (Вольск, Ртищево, Балашов, Энгельс, Пугачев, Балаково). По существующей системе оплаты труда у директоров в районах, не имеющих районных, оклады ниже, чем у директоров киносети с меньшим количеством киноустановок в районе, но имеющем кинотеатр в районе. По содержанию работы, объему, задачам и ответственности, количеству работающих в киносети и штатам дирекций пре-восходят многие отделы райисполкомов, но находятся в худшем положении. Может быть, целесообразно преобразовать их в отделы кинофикации райисполкомов (на хозрасчетных, как и сейчас, началах). За проведение этой меры в жизнь говорит и передача средств амортизации, прибыли и сверхплановой прибыли от результатов хозяйственной деятельности дирекций в ведение райисполкомов.

Советский кинематограф — активный помощник нашей партии в идеологической борьбе, в коммунистическом воспитании трудающихся. В текущей пятилетке нам многое предстоит сделать по осуществлению директив XXIV съезда КПСС. Решение вопросов, о которых говорилось выше, думается, позволит точнее, лучше выполнить задачи, поставленные съездом по дальнейшему улучшению кинообслуживания трудящихся страны.

**Ю. ВОСТРИКОВ,  
нач. Саратовского  
облуправления  
кинофикации**

#### ВНИМАНИЮ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ!

**Ленинградский кинотехникум объявляет прием учащихся с образованием 8 классов на заочные курсы по подготовке к вступительным экзаменам.**

**Техникум готовит специалистов по оборудованию киноустановок, театральной светоэлектротехнике, планированию в системе кинофикации и кинопроката.**

**Зачисление на курсы производится по получении заявления и платы в размере 6 руб. за весь срок обучения.**

**В заявлении необходимо указать фамилию, имя, отчество, образование, место работы или учебы, подробный домашний адрес.**

**Плата за обучение высылается почтовым переводом, заявление — письмом по адресу: 196126, Ленинград, ул. Правды, 20, кинотехникум, подготовительные курсы.**

# Взаимоотношения

## киносети

### и кинопрокатных

## организаций

*Окончание. Начало см. в № 9*

**В**заимоотношения киносети и кинопроката по техническим вопросам регулируются «Правилами технической эксплуатации фильмокопий» и «Инструкцией по установлению технического состояния фильмокопий и определению материальной ответственности киноустановок за получаемые в прокат фильмоkopий». А отношения экономические, касающиеся расчетов по прокатной плате, регламентируются «Инструкцией о порядке взимания налога с кино, сбора и распределения средств за прокат кинофильмов», которой, к сожалению, на местах почти нет.

Однако и техническая и экономическая стороны вторичны во взаимоотношениях киносети и кинопроката, на первом месте стоит снабжение киноустановок фильмокопиями и сопровождающими их рекламными материалами. Осуществляется оно в соответствии с месячными репертуарными планами. В них указывается, сколько фильмов, каких именно, в какой последовательности и на какой срок должна получить каждая из киноустановок, состоящих на фильмоснабжении в данной организации кинопроката.

Как мы уже говорили, правилами проката определено, что основная функция организаций кинопроката — составление репертуарных планов киноустановок и обеспечение их фильмами. Репертуарные планы составляются ежемесячно и высылаются дирекциям киносети и киноустановкам не позднее чем за десять дней до начала планируемого месяца. Кинодирекции и киноустановки принимают активное участие в составлении репертуарных планов. Они представляют заявки на интересующие их фильмы. И планы составляются в присутствии руководителей кинодирекций и киноустановок с учетом этих заявок и показателей эксплуатационных заданий киноустановок. Но принимать окончательное, весьма ответственное решение — с какими фильмами кинодирекции и киноустановки будут работать, чтобы выполнить государственный план по числу зрителей и валовому сбору, — поручено организациям кинопроката.

Такой порядок планирования репертуара

установлен прежде всего для достижения единой направленности в репертуарной политике. Но он необходим и в связи с материальными и финансовыми возможностями массовой печати фильмокопий. Кинопрокат, исходя из ресурсов кинопленки, производительных мощностей кинокопировальной промышленности и стоимости фильмокопий, может в настоящее время заказывать каждый месяц около 25 тыс. копий художественных полнометражных фильмов. Это означает, что при выпуске в месяц 15 новых фильмов одна копия фильма приходится в среднем примерно на 90 киноустановок с платным кинопоказом, а при 20 новых фильмах — на 120 киноустановок.

Естественно, что киноустановки, демонстрирующие новый фильм ранее других, обладают, как правило, значительными преимуществами в выполнении заданий плана. Получая ту же картину в 90-ю или 120-ю очередь, добиться высокого уровня заполняемости зрительного зала по многим кинолентам сложнее. Как показала практика, в этих условиях наиболее объективно и оперативно могут решать задачу создания равных возможностей выполнения плана для самых различных киноустановок (к тому же еще и разной ведомственной подчиненности) только организации кинопроката. Они заинтересованы в выполнении плана как городскими, так и сельскими, как профсоюзными, так и государственными киноустановками. Они могут добиться оперативности, так как фильморонд находится в их руках. Следует отметить, что сколько-нибудь существенное увеличение объемов массовой печати и, следовательно, уменьшение числа киноустановок, приходящихся на одну копию нового фильма, — мероприятие крайне дорогостоящее и потому трудно осуществимое. Например, для того чтобы при выпуске 20 фильмов в месяц среднее число киноустановок, приходящихся на одну копию, со 120 уменьшить до 100, потребовалось бы увеличить затраты на массовую печать художественных фильмов на 8—10 млн. руб. в год.

Главное требование к репертуару фильмов, демонстрируемых киноустановками: он должен отвечать идеально-политическим и народнохозяйственным задачам, которые ре-

наш семинар

шает наша страна. Наряду с этим киносеть должна выполнить и экономические задачи, установленные для нее народнохозяйственным планом: получать в год, квартал, месяц определенные суммы валового сбора.

Равномерное, из месяца в месяц получение киносетью заранее заданных сумм валового сбора при крайне различных эксплуатационных качествах фильмов, а также различном числе самих картин, поступающих в эксплуатацию, требует от составителей кинопрограмм, подготавливающих репертуарные планы, отличного знания возможностей показа фильмов на разных киноустановках, большого профессионального мастерства. Им приходится решать очень сложные задачи, тем более, что, как мы уже говорили, пока нет методики прогнозирования количества зрителей на каждый фильм. А эта методика крайне необходима составителям программ.

Составляя репертуарные планы, они стремятся обеспечить условия показа фильмов в планируемый период возможно большему числу зрителей. Поэтому, как правило, демонстрация новых картин начинается с крупных киноустановок, которым предусматриваются резервные дни показа лучших кинолент.

При расписи фильмов на кинодирекцию в репертуарных планах фиксируется количество дней эксплуатации каждого фильма киноустановками дирекции и общее число сеансов его показа; при расписи картин для отдельных киноустановок — даты демонстрации и количество сеансов. И в том и в другом случае даты, сроки и адреса переотправки фильмов для киноустановок и дирекций обязательны.

Право киноустановок — требовать от организаций кинопроката точного выполнения репертуарных планов. За невысылку фильмокопий в срок, за выдачу некомплектных или технически непригодных к эксплуатации фильмокопий киноустановки и кинодирекции имеют право взыскивать с организаций кинопроката штраф и получать возмещение фактических убытков (см. раздел VIII «Правил проката»).

Замена кинопрокатом фильмов, предусмотренных репертуарным планом, допускается только как исключение и должна согласовываться с кинодирекцией или киноустановкой.

А киноустановки обязаны демонстрировать фильмы на технически исправных киноаппаратах, при наличии у киномехаников квалификационных удостоверений и талонов

по технике безопасности. Кинодирекции и киноустановки не имеют права отказываться от демонстрации картин, предусмотренных репертуарным планом.

Отправка фильмокопий на киноустановки и их возврат должны производиться только в специальной фильмотаре.

За фильмокопию киноустановка несет материальную ответственность. Отвечают они также за выполнение сроков показа фильмов, предусмотренных репертуарным планом, и должны выплачивать кинопрокату штраф, если необоснованно уменьшают этот срок или задерживают картины.

Как известно, за пользование фильмокопиями киносеть выплачивает организациям кинопроката прокатную плату, назначение которой — возместить затраты, связанные с обновлением фильмофонда и его эксплуатацией. Следует отметить, что некоторые затраты, связанные с эксплуатацией фильмов, киносеть и кинопрокат несут сообща. Киносеть проверяет и даже ремонтирует фильмокопии, хотя, естественно, основная доля этой работы выполняется кинопрокатом. Киносеть рекламирует картины, организации кинопроката также занимаются их рекламированием и даже передают оплаченные ими некоторые рекламные материалы государственным киноустановкам бесплатно.

Транспортные расходы по доставке фильмокопий государственным киноустановкам до ближайшего к ним населенного пункта, станции, почты, аэропорта относятся за счет организаций кинопроката.

Возврат фильмокопий в организации кинопроката оплачивается киноустановками.

Экономические взаимоотношения киносети и кинопроката строятся на началах хозяйственного расчета, однако следует отметить, что сейчас даже при выполнении киносетью плановых заданий по валовому сбору и числу сеансов общая сумма прокатной платы по указанным выше тарифам не обеспечивает кинопрокату возмещение полной суммы его затрат. Таким образом, наряду с другими экономическими проблемами кинематографии еще ждет своего решения и задача дальнейшего укрепления хозяйственного расчета во взаимоотношениях между киносетью и кинопрокатом.

**А. АНАШКИН,  
канд. эконом. наук**

# ИСКУССТВО РЕВОЛЮЦИИ

Однажды в далекую деревушку в горном районе Кубы приехали кинематографисты. Они обратились к крестьянам с вопросом, как те представляют себе кино. А затем все жители деревни собрались на первый в жизни киносеанс. Их удивительная по своей непосредственности реакция на кинозрелище запечатлена в документальной ленте «В первый раз» (режиссер О. Кортазар). Мы видим широко и восхищенно распахнутые глаза женщин и мужчин, стариков и детей. События, о которых рассказывает экран, находят в их душах глубокий отклик.

Сюжет этой небольшой документальной картины символичен. Кинематограф молодой социалистической Кубы играет в жизни страны авангардную пропагандистскую роль. Ведь лишь совсем недавно Кубинской республике удалось справиться с колониальным наследством — неграмотностью. В этих условиях на долю кино приходится выполнение сложнейших задач агитации, политического и культурного воспитания человека новой, социалистической Кубы.

Это понимало правительство Республики. И первым революционным законом по вопросам искусства был изданный 23 марта 1959 г. (т. е. через три месяца после победы революции) закон об организации Кубинского института кинематографического искусства и промышленности (ИКАИК). Институт призван был руководить не только подготовкой кадров, но и всем кинопроизводством и прокатом в стране. Возглавил ИКАИК Альфредо Гевара, бывший вождь студенческого революционного движения.

Создавать кинопромышленность приходилось заново: покупать оборудование

и строить студии, лаборатории; готовить режиссеров, актеров, операторов. Во времена Батисты кубинская земля использовалась в основном как экзотическая съемочная площадка, где Голливуд штамповал свои коммерческие поделки. Всякие попытки использовать кино с целью критики существующего строя встречали жестокий отпор. Вот пример. После учебы в Экспериментальном Киноцентре в Риме режиссер Х.-Г. Эспиноса при поддержке прогрессивного общества деятелей культуры «Новое время» создает в 1956 г. 16-мм фильм «Эль Мегано». История безотрадной жизни углежодов, жестокой их эксплуатации властью имущими и первых шагов протesta рассказана в непрятательной киноповести, которую не «сыграли», а «прожили» на экране реальные жители тех болотистых мест, где снимали свою картину Х.-Г. Эспиноса и его сотрудники Т.-Г. Алес и Х. Хейду. Кинолента стала обвинительным социальным свидетельством беспросветной жизни простого люда Кубы. Правительство Батисты запретило картину и бросило ее авторов в тюрьму...

Стремление воздействовать на зрителей прежде всего документами, точными фактами стало главным творческим принципом новой кубинской кинематографии. Еще до организации Института кинематографистов совместно с Департаментом культуры Повстанческой армии снимали два фильма: «Эта земля наша» и «Жилище» (режиссер Х.-Г. Эспиноса). Первый должен был содействовать подготовке аграрной реформы, второй — жилищной. Так формировалась позиция кинематографистов — сделать свое искусство оружием в революционной борьбе за свободу и преобразование страны.

Есть глубокое внутреннее сходство между революцией и искусством на Кубе и позицией молодого советского искусства в первые годы существования нового, социалистического государства. Ушли на второй план эстетические споры и частные проблемы культуры. Искусство становится рупором коммунистических идей, их активным пропагандистом. И, естественно, на первый план выдвигаются формы, способные к быстрому отклику на быстро меняющиеся, кипящую события действительность. В России в кино такой формой стала хроника гражданской войны. На Кубе также основную пропагандистскую нагрузку принял документальный кинематография.

В документальных лентах зритель не только видел все важнейшие события, порой весьма драматические: борьбу со стихийными бедствиями, массовые демонстрации солидарности, первые шаги аграрной реформы, этапы «сражения» с неграмотностью, «битвы» на сафре и т. д. Эти кинокартины наглядно, подробно раскрывали сущность аграрных преобразований, характер жилищной реформы, учили коллективно работать в сельскохозяйственных кооперативах, управлять машинами, выращивать табак, сахар и т. д. В страстных эмоциональных плакатах они призывали народ к единству, к активному участию в общественной жизни и народном строительстве. Таковы были первые ленты: «Шестая годовщина» и «Год свободы», «Патриа о мэрте!» и «Почему возникла армия повстанцев?», «Генеральная ассамблея» и «Холм Ленина», «История одного сражения» и «Смерть захватчику» и др. Собранные вместе, они создают масштабную, эпическую картину народного единства. Документалисты сумели пока-

зать ее не только выразительными кадрами народного моря на митингах и демонстрациях. Единое настроение, чувство сопричастности всему народу и ответственности за судьбу страны ощущают зрители документальных кубинских картин, когда вглядываются в удивительные по силе и непосредственности крупные планы рядовых участников демонстраций и митингов. Для документалистов народ — это отнюдь не безликая масса, а свободное объединение личностей, охваченных единым чувством.

Жизнь Кубинской республики полна напряжения и драматизма. Столь же драматически остры и документальные картины, которые создают кубинские кинематографисты. Это учащенное биение пульса жизни страны особенно ощутимо в материале и монтаже киножурнала «Нотисиеро латиноамерикано». Работу над ним возглавляет режиссер С. Альварес. Кубинский «Нотисиеро» не совсем обычный киножурнал. Свою задачу он видит не столько в информации о событиях, сколько в выявлении его политической сути, эмоциональной прямой его оценке. Факты повседневной жизни народа киножурнала превращают в аргументы боевой публистики. Своим открытым агитационным пафосом «Нотисиеро» напоминает «Киноправду» советского режиссера Дзиги Вертона. Монтаж стал в руках режиссера средством острого социального анализа, широких ассоциаций и обобщений. Вот, например, хроника о первом визите советских военных кораблей на Кубу. Идут кадры радостной встречи папара и советских кораблей. И вдруг на экране возникают, как напоминание об исторической преемственности революционных традиций, геноцида русских революционеров, кадры эйзенштейновского «Броненосца «Потемкина». И вновь — веселые лица кубинцев, стройные шеренги выстроившихся на палубе моряков советских кораблей. Так из неожиданного монтажного со-поставления рождается публицистический образ проле-



Кадр из фильма «Молодой повстанец»

тарского интернационализма. Этим публицистическим пафосом проникнуты и документальные картины С. Альвареса. Не случайно они получают большую поддержку и многочисленные премии на международных фестивалях в Лейпциге и Дели, Бильбао и Мельбурне, Турине и Москве. «Циклон» и «Сейчас», «Хапон, второй, 13» и «Л. Б. Д.», «79 весен» и «Как, зачем и почему был убит генерал?» и другие картины режиссера охватывают широкий круг острых проблем страны и мира. Репортаж о мужественной борьбе со стихией, гневный плакат, направленный против американского расизма, внимательное наблюдение за жизнью и борьбой вьетнамского народа, острый анализ-расследование политического преступления чилийской реакции — все жанры, все средства документального кино направлены на то, чтобы сделать его оружием революции, действенным и сильным.

Как и С. Альварес, многие режиссеры пристально вглядываются в стремительный поток событий, которыми живет вся планета. Зоркий глаз художника-революционера фиксирует прежде всего «горячие точки» Земли. Так возникают фильмы о Гаити («Кусните») режиссе-

ра Т. Алеа), о Португальской Гвинее («Модина Бое» Х. Массипа), о революциях наших дней («Третий мир, третья мировая война» Х.-Г. Эспиносы). Позиция кубинских документалистов точно выразилась в словах их лидера С. Альвареса: «Острая социальная сущность кинематографа требует большой политической ответственности перед зрителем. Если художник не признает своей социальной позиции, находится как бы вне ее, то, как бы талантлив он ни был, он обречен на провал. Дeятель искусства должен быть революционером».

К этому кредо, произнесенному документалистом, вполне могли бы присоединиться и многие режиссеры художественного кино. Тем более, что для большинства обращению к игровой кинематографии предшествовала добрая школа работы в документальном кино. Из документалистики они принесли не только вкус к натуральной фактуре кадра, к документальной среде и «хроникальному обличью» киноповествования, но и интерес к проблемам масштабным, актуальными для революционного настоящего и прошлого кубинского народа.

Первым полнометражным фильмом стала в 1960 г.

картина Х.-Г. Эспиносы «Куба танцует», в которой были использованы народные танцы. Но уже в следующих художественных картинах, которые выходят в 1961 г. — «Рассказы о революции» и «Реаленго, 18», кубинские кинематографисты обращаются к главной теме. И затем они тщательно разрабатывают ее в своем творчестве. Тема эта — рост национального самосознания, первые революционные выступления против тиарии.

В картине «Рассказы о революции» режиссер Т.-Г. Алеа дает своеобразную панораму долголетних страданий народа. В пяти рассказах последовательно раскрываются этапы борьбы против угнетения. Трудной судьбе крестьянки Доминги посвятили свой фильм режиссеры Э. Манэ и О. Торрес «Реаленго, 18». О формировании молодого революционера рассказала картина Х.-Г. Эспиносы «Молодой повстанец». Так, уже в самых ранних работах кубинские кинематографисты обращаются к значительным и актуальным проблемам жизни народа. Он прошел нелегкий путь угнетения и революционных сражений. Каждая новая лента раскрывает новую сторону в сложной и долгой борьбе народа за свою свободу. Обращение к дальней и ближней истории страны помогает художникам утвердить правоту революции, те традиции сопротивления угнетению, которые сложились за долгие годы колониальной зависимости многострадального острова.

Поднимая значительные по масштабу исторические пласти, кубинские кинематографисты сосредоточивают свое внимание на конкретных человеческих судьбах, которые оказываются на «переломе» истории. Наиболее крупным произведением, созданным в кубинском кино, где решается эта тема, стала картина «Люсия» режиссера У. Соласа, получившая премию на VI Московском Международном кинофестивале в 1969 г.

Своебразной подготовкой к работе над этой лентой стала для У. Соласа лента

«Мануэла». Уже здесь была затронута волнующая режиссера тема. Молодая крестьянка, у которой каратели убивают мать, берет нож и уходит в партизанский отряд. Показ пути человека от стихийного протеста к сознательной борьбе становится главным для автора фильма. В «Люсии» У. Солас обращается уже не к частной истории человека, который волей истории вовлекается в борьбу, а выносит проблему «женщина и революция» на широкий исторический фон. Три поведилы, составляющие фильм, различны по драматургии, по жанровому и изобразительному решению. Но сквозной остается судьба женщины по имени Люсия.

Первая, наиболее драматичная новелла, отсылает нас ко временам борьбы с испанскими колонизаторами. Сложную трагическую историю рассказывает с экрана замечательная кубинская актриса Р. Ревуэльтас. Люсия, сестра руководителя повстанцев, становится невольной предательницей, открывая свою возлюбленному, тайному агенту, дорогу к повстанцам. Острая драматическая ситуация сыграна актрисой со страстью подлинной tragedie. Органичны заданной актрисой высокой эмоциональной ноте и режиссура и изобразительное решение новеллы. Здесь нет моментов бытописательства, чрезмерной нюансировки действий. Все сюжетные линии фокусируются на эволюции чувств героини. Все эпизодические образы находятся в прямом соотношении с главным конфликтом. И даже изображение меняет свою светотональную гамму в зависимости от движения души Люсии: высвечиваясь до белизны в мгновения счастья или уходя в глубокий контраст в часы страдания.

От трагедии авторы фильма переходят к спокойному повествовательному рассказу во второй новелле, где зритель встречает Люсию — спутницу революционера 30-х гг. И, наконец, в третьей новелле открывается почти водевильная история чрезмерно ревнивого молодо-

го супруга, который не позволяет Люсии уже наших дней работать. Соседство в одной картине не только различных странец жизни кубинской женщины, но и разной манеры рассказа способствует созданию многогранного, глубокого, своеобразного произведения.

История страны и революция постоянно приходят на кубинский экран. Или это эпический репортаж о восстании крестьян в середине XIX века («Первый удар мачете»), или сложное «многолинейное» по сюжету историческое исследование событий XVII века («Народ Кубы против демонов»), или драматическое повествование о судьбе крестьянки, вовлеченней в политическую игру властителей Кубы 30-х гг. («Дни воды»), или психологический портрет человека на перепутье в дни становления нового мира («Отсталость»). Именно в драматических моментах истории своего народа черпают кубинские кинематографисты доказательства нравственной справедливости преемственности революционных традиций.

Помимо исторических сюжетов в кубинском кино идет освоение и других жанров и жизненных пластов (например, комедии — «12 стульев» режиссера Т.-Г. Алеа, мюзикла — «Однажды в моем дворе» Э. Манэ и др.).

Кубинская кинематография вышла на международный экран как сложившаяся самостоятельная школа со своими проблемами и стилистикой, системой образного мышления и пластического воплощения. Блистательная публицистичность документальных лент и профессиональная зрелость игровых становятся в руках деятелей кубинского кино подлинным оружием политического анализа истории и современности, средством активной пропаганды идей своей, социалистической революции.

Г. ПРОЖИКО,  
канд. искусствоведения

# КИНОПРОЕКЦИОННАЯ ОПТИКА

## ЕЕ ФУНКЦИИ, ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И СВЕТОТЕХНИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ

В настоящей статье даны основные характеристики и кратко определены основные светотехнические параметры проекционной оптики, влияющие на яркость проецируемого изображения.

**Н**а качество кинопроекции влияет много факторов, основные из которых зависят от параметров и свойств кинопроекционной оптики, а также от правильности ее использования.

Кинопроекционная оптика служит для создания в заданной плоскости (на экране, в плоскости фонограммы и т. д.) резкого геометрически подобного предмету изображения требуемой яркости.

Цель данной статьи — ознакомить читателей с особенностями кинопроекционной оптики. Так как главным элементом, создающим изображение, является объектив, то необходимо знать его основные параметры.

Это — фокусное расстояние, влияющее на масштаб изображения; поле зрения, или поле изображения, характеризующие размеры изображаемого предмета, и относительное отверстие.

Любой проекционный объектив состоит из системы преломляющих элементов (линз), определенным образом подобранных, находящихся на заданном расстоянии друг от друга и заключенных в общую оправу. Прямая, соединяющая центры всех сферических поверхностей линз, называется оптической осью объектива.

Любая оптическая система, будь то объектив или линза, обладает способностью собирать в одну точку лучи, которые падают на нее параллельным пучком, расположенным параллельно оси. В зависимости от того, где находится изображаемый предмет и его изображение, в оптических системах различают два пространства: предмета и изображения.

Если параллельные лучи направляются в оптическую систему из пространства предмета, то они собираются в точку  $F'$ , которую называют задним фокусом. Если же параллельные лучи направляются из пространства изображения, то они собираются в точку  $F$ , называемую передним фокусом (рис. 1).

Действие всех преломляющих поверхностей оптической системы можно привести к преломлению луча на какой-то условной плоскости, перпендикулярной оптической оси (как показано на рис. 1),  $H$  называется передней главной плоскостью,  $H'$  — задней главной плоскостью.

Расстояние от переднего фокуса до передней главной плоскости называется передним фокусным расстоянием  $f$ , а от задней главной плоскости — задним фокусным расстоянием  $f'$ .

При размещении предмета на расстоянии  $x$  от переднего фокуса  $F$  системы резкое изображение будет получено в плоскости изображения, отстоящей от заднего фокуса  $F'$  на расстоянии  $x'$  (рис. 2).

При этом линейное увеличение изображения  $\beta$  определяется, как:

$$\beta = \frac{x'}{f} = \frac{f'}{x} = \frac{l'}{l},$$

где  $f$  и  $f'$  — соответственно переднее и заднее фокусные расстояния оптической системы;

$l$  — размер предмета;

$l'$  — размер изображения.

Величина фокусного расстояния кинопроекционного объектива при определенных размерах кинозала определяет размеры изображения.

При проекции линейное увеличение изображения всегда больше 150 $\times$ , в связи с этим (см. формулу увеличения)  $x$  (расстояние между предметом и передним фокусом) ничтожно мало по сравнению с  $x'$  (рис. 2).

На основании изложенного указанную выше формулу можно преобразовать в следующую:

$$\beta = \frac{L}{f} = \frac{B}{b} = \frac{H}{h},$$

где  $L$  — проекционное расстояние, измеренное от передней (к экрану) поверхности линзы до плоскости экрана, в метрах;

$f$  —名义альное фокусное расстояние, в метрах;

$B$  и  $H$  — ширина и высота экрана, в метрах;

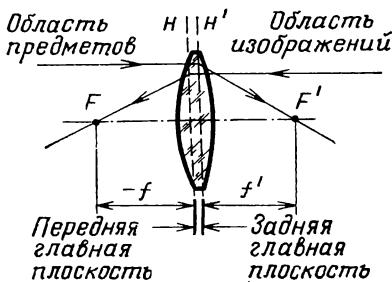


Рис. 1

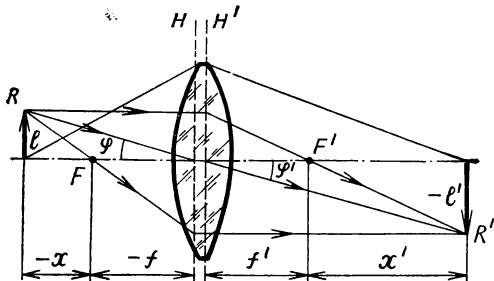


Рис. 2

*b* и *h* — ширина и высота кадрового окна, в метрах.

При расчетах размеров изображения необходимо учесть, что номинальное фокусное расстояние, указанное на оправе объектива для реальных объективов, может изменяться в пределах  $\pm 2\%$ .

Полем зрения называется та часть пространства в плоскости предметов, которая видна или изображается с помощью данной оптической системы в плоскости изображения (экрана, фонограммы).

Поле зрения проекционных объективов характеризуется в угловой мере (например,  $2\beta = 20^\circ$  для объектива П-5  $f=90$  мм) и в линейной мере (диаметром поля, равным  $\approx 35$  мм, для того же объектива).

Однако все поле зрения полностью не используется и ограничивается так называемой диафрагмой поля зрения, которой в кинопроекторе является кадровое окно, а в звукочитающей системе — читающая щель.

Ограничение поля зрения связано с тем, что поле зрения объектива имеет неодинаковую по всему полу резкость, убывающую от центра к краю из-за aberrаций (погрешностей) системы. Кроме того, освещенность поля также неодинакова из-за виньетирования системы (см. далее) и закона четвертой степени косинуса угла поля зрения ( $\cos^4 \varphi$ ).

Часть поля, ограниченная диафрагмой поля зрения и имеющая наибольшую равномерность резкости и освещенности, называется полем изображения. Размеры поля изображения выбираются в зависимости от требований, предъявляемых к качеству изображения. Например, объектив РО 109— $f=50$  мм  $1:1,2$ , используемый для проекции 16-мм фильмов, имеет диаметр поля зрения 28 мм; падение освещенности на краю поля — около 60%; разрешающую способность в центре — 100 лин/мм и на краю — 35—40 лин/мм. При использовании этого объектива для проекции 35-мм обычных фильмов разрешающая способность изображения будет изменяться от 100 лин/мм в центре экрана до 15—20 лин/мм по краям, при этом равномерность освещенности 0,4—0,35.

Описанные выше факторы определяют только размеры изображения и никак не влияют на величину яркости его.

Яркостью светящейся поверхности назы-

вается поверхностная плотность силы света в заданном направлении  $I$ , равная отношению силы света к площади проекции светящейся поверхности на плоскость, перпендикулярную данному направлению:

$$B = \frac{I}{S \cos \alpha},$$

где  $I$  — сила света;

$S$  — площадь светящейся поверхности;  
 $\cos \alpha$  — косинус угла между нормалью к светящейся поверхности и направлением оптической оси глаза наблюдателя.

К факторам, влияющим на яркость изображения, необходимо отнести относительное отверстие и коэффициент пропускания светооптической системы, коэффициент светорассеяния и падение освещенности от центра к краю поля объектива.

Относительным отверстием называют отношение диаметра входного зрачка объектива  $2a$  к его фокусному расстоянию  $f$ . Этот параметр влияет не только на светотехнические параметры оптической системы, но и на качество изображения:

$$\frac{1}{n} = \frac{2a}{f}.$$

У объектива П-5 входным зрачком является диаметр первой линзы, который составляет 45 мм, а фокусное расстояние 90 мм; таким образом, относительное отверстие объектива:

$$1:n = 45 \text{ мм}:90 \text{ мм} = 1:2,$$

Для объектива каждая точка освещенного кадра является источником света и посылает на его заднюю (от экрана) линзу широкий пучок лучей, размеры которого ограничиваются диаметром оправы этой линзы.

Прошедший через линзу пучок лучей не всегда полностью достигает плоскости изображения и может быть ограничен диафрагмами и оправами линз внутри объектива. Та диафрагма, которая больше всего ограничивает падающий на объектив пучок света, называется действующей.

Для объективов типа РО и ОКП она располагается внутри объектива и только для объективов типа П-5, КО-120м и КО-140м

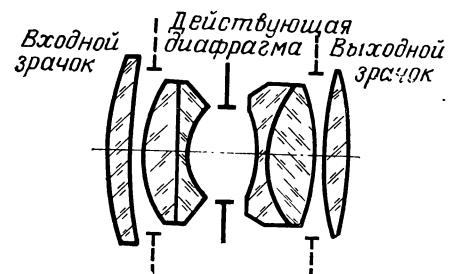


Рис. 3

действующей диафрагмой является оправа передней (к экрану) линзы.

Входным зрачком объектива является изображение действующей диафрагмы через часть объектива, расположенную впереди объектива, а выходным зрачком, — расположенную за диафрагмой (рис. 3). Положение входных и выходных зрачков объективов различное, в зависимости от конструкции объектива.

Часто, в особенности для микрообъективов, вместо относительного отверстия  $1:n$  оптическую систему характеризуют апертурой  $A$ . Величина  $A$  определяется по формуле:

$$A = \sin u \text{ или } A = \sin u'$$

где  $u$  ( $u'$ ) — апертурный угол системы, образованной оптической осью и лучом, который соединяет точку предмета, лежащую на оптической оси, и краем входного (выходного) зрачка объектива (см. рис. 2).

Одна из функций объектива — максимальное сохранение величины светового потока, созданного осветителем, и донесение его до плоскости изображения.

Как известно, одним из основных факторов повышения светового потока является увеличение относительного отверстия объектива (апертуры осветителя):

$$F = \pi B \tau S \cdot \sin^2 u' = \pi B \frac{\tau}{4} \cdot S \left( \frac{2a}{f} \right)^2,$$

где  $B$  — яркость источника света;  
 $\tau$  — коэффициент пропускания светооптической системы;

$S$  — площадь действующей диафрагмы (кадровое окно);

$\sin u'$  — выходная апертура;

$$\frac{2a}{f}$$
 — относительное отверстие.

Однако безграничное увеличение этого параметра приводит к ухудшению качества изображения. Увеличение апертурного угла оптической системы приводит к повышению aberrаций системы, а тем самым — к уменьшению резкости изображения.

Для сохранения светового потока осветителя кинопроекционная оптика должна иметь апертуру не ниже выходной апертуры осветителя и наибольший коэффициент пропускания. При использовании в светооптической системе объектива с большим относительным отверстием, чем у осветителя, уменьшается функция виньетирования и повышается равномерность освещенности экрана или плоскости изображения.

Для широкояркой проекции при использовании проекционного объектива с анаморфотной насадкой необходимо обеспечить минимальные потери светового потока пучка лучей, вышедшего из объектива и прошедшего через насадку. В этом случае необходимо, чтобы выходной зрачок объектива совпал с входным зрачком насадки.

Кроме того, зрачок анаморфотной насадки должен быть равен или больше зрачка объектива. Как указывалось выше, выходной зрачок объектива типа РО и ОКП располагается на расстоянии  $30 \div 35$  мм от передней (к экрану) линзы объектива в сторону кадрового окна. Входной зрачок насадки вынесен в ту же сторону от малой

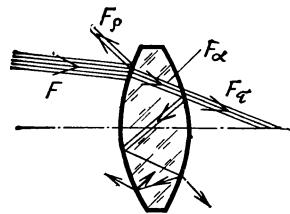


Рис. 4

линзы насадки на  $43 \div 46$  мм, поэтому для комплектации объективов типа РО и ОКП анаморфотными насадками последние необходимо располагать в  $10 \div 15$  мм от объектива.

Для объективов типа П-5, у которых выходной зрачок находится на передней (к экрану) линзе, зрачки совмещаются при разнесении объектива и насадки на  $40 \div 45$  мм.

Для правильного использования анаморфотных насадок необходимо знать диаметры входных зрачков, для насадок «Ректимаскоп» фирмы ROW (ГДР) в маркировке указаны размеры зрачков: например, для насадки «Ректимаскоп»  $64/2^\times$  диаметр зрачка  $64$  мм, а «Ректимаскоп»  $80/2^\times$  —  $80$  мм. Отечественные насадки имеют диаметр зрачка:  $56$  мм — у 35 НАП 2-2,  $63$  мм — у 35 НАП 2-3,  $75$  мм — у 35 НАП 3-1.

Световой поток  $F$ , упавший на любую оптическую деталь (линзу, призму, пластину и т. д.), изменяется за счет поглощения в толще стекла, так как оно не абсолютно прозрачно, а также за счет отражения на границе раздела двух прозрачных сред, имеющих разные показатели преломления.

Таким образом, световой поток  $F$  может быть разбит на три части (рис. 4):

$F_\tau$  — световой поток, прошедший через систему;

$F_p$  — световой поток, отразившийся от оптических поверхностей системы;

$F_\alpha$  — световой поток, поглощенный толщей стекла:

$$F = F_\tau + F_p + F_\alpha.$$

Коэффициент пропускания  $\tau$  определяется отношением светового потока, прошедшего через систему, к упавшему:

$$\tau = \frac{F_\tau}{F}.$$

Коэффициент отражения  $\rho$  определяется отношением светового потока, отраженного от поверхности, к упавшему:

$$\rho = \frac{F_p}{F}.$$

Коэффициент поглощения  $\alpha$  определяется отношением светового потока, поглощенного оптической средой, к упавшему:

$$\alpha = \frac{F_\alpha}{F}.$$

Таким образом, для получения величины светового потока, прошедшего через оптическую систему, близкой к падающему, не-

обходится уменьшить коэффициенты  $\alpha$  и  $\rho$ .

Потери света за счет поглощения в оптическом стекле незначительны и составляют для оптических стекол около 1% на 1 см хода луча в стекле. Наибольшие потери (до 30%) происходят за счет загрязнения поверхности линз объектива и защитных стекол.

Потери светового потока за счет отражения от оптических поверхностей более значительны и зависят от разности показателей преломления граничащих сред и от угла падения лучей на преломляющую поверхность.

Коэффициент отражения для двух прозрачных сред с полированной поверхностью соприкосновения определяется по формуле Френеля:

$$\beta = \frac{1}{2} \left[ \frac{\sin^2(i - i')}{\sin^2(i + i')} + \frac{\tg^2(i - i')}{\tg^2(i + i')} \right],$$

где  $i$  и  $i'$  — угол падения и угол преломления упавшего на поверхность луча.

Если углы падения малы, то, применив закон преломления:

$$n \sin i = n' \sin i' \text{ или } ni = n'i',$$

где  $n$  и  $n'$  — показатели преломления двух сред,

формулу для коэффициента отражения можно преобразовать в следующую:

$$\rho = \frac{(n' - n)^2}{(n' + n)^2}.$$

Наибольшая величина коэффициента отражения получается при переходе световых пучков из воздуха в стекло, или наоборот, и колеблется в пределах  $0,05 \div 0,08$ .

При прохождении пучка лучей через систему, состоящую из нескольких поверхностей  $N$ , граничащих с воздухом, и длиной хода лучей  $l$  в стекле (в сантиметрах), величина коэффициентов отражения  $\rho$  и поглощения  $\alpha$  увеличивается, а коэффициент пропускания уменьшится согласно формуле:

$$\tau = (1 - \rho)^N \cdot (1 - \alpha)^l.$$

На основании этой формулы видно, что с уменьшением количества поверхностей линз и толщины стекла коэффициент пропускания увеличивается. Однако создание высококачественных объективов с малым количеством линз затрудняет расчет оптических систем.

Для увеличения коэффициента пропускания оптических систем необходимо уменьшить коэффициент отражения от поверхностей линз и оптических деталей (стеклянные пластины, призмы и т. д.). Это достигается путем просветления оптических поверхностей. На полированные поверхности оптических деталей наносят тонкие прозрачные слои, показатель преломления  $n_{ct}$  которых меньше показателя преломления стекла  $n_{st}$  детали:

$$n_{ct} = \sqrt{n_{st}}.$$

Однако в связи с тем, что показатель преломления прозрачных сред (стекло) зависит от длины волны падающего на поверхность светового пучка, довести коэффициент отражения до нуля можно только для

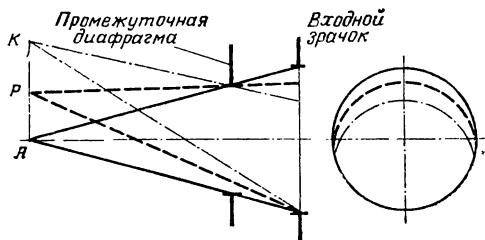


Рис. 5

монохроматического излучения. Источники света, применяемые для кинопроекции, имеют сложное излучение, поэтому коэффициент отражения просветленных поверхностей всегда больше нуля, но меньше, чем непросветленных поверхностей.

Просветляющие слои наносят на поверхность оптических деталей двумя способами: химическим (изменение структуры поверхности стекла воздействием на него химических соединений) и физическим (методом напыления прозрачного слоя другого вещества).

Физический способ просветления более эффективен, чем химический, однако слои, полученные этим методом, не обеспечивают достаточной механической прочности и легко истираются.

На основании этого физическим способом просветляются только внутренние поверхности, а химическим или физическим способом с закреплением нанесенного слоя — наружные.

В последнее время для демонстрации 35-мм фильмов используют кинопроекционные шестилинзовые объективы ( $8 \div 10$  поверхностей, граничащих с воздухом, коэффициент пропускания которых колеблется от 0,82 до 0,86).

Сложные объективы, применяемые для демонстрации 70-мм фильмов, имеющие до 20 поверхностей, обеспечивают коэффициент пропускания  $0,7 \div 0,72$ , а объективы «Визионар» фирмы ROW (ГДР) шестилинзовой конструкции с 12 свободными поверхностями, граничащими с воздухом, имеют коэффициент пропускания  $0,75 \div 0,78$ .

Так как увеличение относительного отверстия дает наибольший прирост светового потока, то основное значение просветления не столько в увеличении коэффициента пропускания  $\tau$ , сколько в снижении коэффициента отражения от поверхностей, что уменьшает величину паразитной засветки изображения и увеличивает контраст изображения.

После многократного отражения от поверхностей линз и оправ, а также фасок стекол, находящихся на пути следования светового луча, свет выходит из объектива в виде рассеянного пучка и накладывается на проецируемое изображение. Величина паразитной засветки, не принимающей непосредственного участия в создании оптического изображения, но снижающей контраст

изображения, определяется коэффициентом светорассеяния (отношение освещенности изображения черного кружка на прозрачном фоне, расположенного в кадровом окне проектора, к освещенности изображения фона).

Величина коэффициента светорассеяния для проекционных объективов составляет 1,5—2%; для более сложных — до 3%.

Следует отметить, что светорассеяние может быть вызвано еще целым рядом причин: плохим качеством стекла (пузыри, свищи), царапинами и загрязненностью поверхностей линз, околами фасок линз, плохим чернением поверхностей оправы и фасок линз. Загрязнение поверхностей линз увеличивает коэффициент светорассеяния до 12%.

Кинопроекционные объективы имеют довольно большие фокусные расстояния и относительные отверстия; в связи с этим наблюдается большой спад освещенности к краю поля изображения, обусловленный виньетированием. Виньетирование — это частичное ограничение пучков лучей, падающих наклонно к оптической оси оптической системы от точек на краю поля изображения и срезаемых оптическими деталями, расположенными между входным зрачком и плоскостью изображения.

На рис. 5 показано заполнение входного зрачка светом, идущим от точки  $A$  на оптической оси и точек  $K$  и  $P$ , расположенных вне оси. Лучи, выходящие из точки  $K$ , больше всего срезаются промежуточной диафрагмой и не заполняют входной зрачок светом.

Так как в формуле светового потока  $F$  стоит величина входного зрачка  $2a$  (запол-

ненного светом), то для точек, расположенных вне оси, световой поток будет уменьшаться, так как сечение пучка в плоскости входного зрачка будет терять круглую форму (рис. 5).

В объективах с фокусными расстояниями 50÷130 мм, применяемых для демонстрации 35-мм фильмов, падение освещенности на краю поля составляет 20÷25%, тогда как для более короткофокусных и светосильных объективов — 45%.

Величина падения освещенности зависит не только от относительного отверстия объектива, но и от размеров поля изображения. У объективов, применяемых для демонстрации 70-мм фильмов и имеющих ту же конструкцию и относительное отверстие, падение освещенности на краю поля выше, чем у объективов для демонстрации 35-мм фильмов.

Падение освещенности на краю поля по сравнению с центром — один из факторов, влияющих на равномерность освещенности экрана. Уменьшение освещенности к краю поля, кроме виньетирования, связано с тем, что оптические оси световых пучков, образующих изображение точек  $R_\phi$  на краю поля, не перпендикулярны плоскости изображения и составляют с нормалью к ней угол  $\varphi'$ . При этом расстояние от центра выходного зрачка до точки изображения будет

$\frac{1}{\cos \varphi'}$

(см. рис. 2). Теоретически закон падения освещенности от центра к краю является функцией  $\cos^4 \varphi'$  и справедлив только для оптических систем с малыми размерами выходных зрачков.

Л. БЕЛЯЕВА

## Повышение чувствительности по входу магнитной головки в КЗВП-10

Транзисторный усилитель 6У-34, входящий в комплект аппаратуры КЗВП-10, по своему назначению и эксплуатационным свойствам аналогичен широко известному ламповому усилителю 90У-2, однако его схема имеет ряд специфических особенностей.

Опыт эксплуатации нового усилителя показал высокую надежность его работы при одновременном улучшении качества звуковоспроизведения. Следует указать, что радикальное улучшение качества звуковоспроизведения на сельских киноустановках может быть достигнуто только после введения в проекторы типа КН и «Украина» вновь разработанных звукочитающих систем, промышленное освоение которых ведется крайне медленно.

Вместе с тем эксплуатация выявила ряд недостатков в работе комплекта КЗВП-10. В частности, в некоторых случаях наблюда-

ется недостаточная громкость звучания при воспроизведении магнитных фонограмм фильмокопий.

Это может быть вызвано двумя причинами: либо несогласованы коэффициент усиления усилителя и отдача магнитной головки, либо существует различие по уровню записи на пленке между контрольным фильмом 16МКФ и реальной фонограммой. В нашем случае коэффициент усиления в 6У-34 и отдача магнитной головки согласованы: усилитель 6У-34 обеспечивает мощность не менее 12 вт при подведении к его входу напряжения не более 0,3 мв на частоте 400 гц. Магнитная головка типа МГ-14В при воспроизведении частоты 400 гц установочного уровня контрольного фильма обеспечивает отдачу не менее 0,3 мв. Поэтому, если уровни записи контрольного фильма и реальной фонограммы одинаковы, усилитель обеспечит мощность 12 вт и уровень громкости

должен быть достаточным, т. е. таким же, как и при использовании лампового усилителя 90У-2. Однако реальная фонограмма фильмокопии может записываться таким образом, что лишь отдельные, самые громкие, пики сигнала достигают 100% уровня записи контрольного фильма (с тем, чтобы не допустить искажений при записи). Остальной звуковой материал, определяющий среднюю громкость, записан ниже этого уровня примерно на 50%, чем обеспечивается более натуральное звучание. Но при этом будет использоваться только четвертая часть мощности усилителя, т. е. 3 вт.

Очевидно, для того чтобы звучание было таким же громким, как и запись частоты 400 гц на контрольном фильме, необходимо иметь запас либо по выходной мощности, либо по усилинию в усилителе. Кстати, последнее было сделано в комплекте КУУП-56, где запас по усилинию имели, по существу, два усилителя: 90У-2 и 7У-17, которые суммировались. Правда, при этом не удается обеспечить хорошее отношение сигнал/шум — в комплекте КУУП-56 оно составляет 36 дБ, но в эксплуатации более заметно ощущается недостаток уровня громкости, чем увеличенный уровень шумов. Кроме того, при наличии большого запаса по усилинию и при заданной мощности усилителя громкие звуки оркестра (пики сигнала) будут воспроизводиться с искажениями, если при этом установить громкость звучания в соответствии с уровнем частоты 400 гц на контрольном фильме. Это обстоятельство вынуждает подходить с осторожностью к выбору необходимого коэффициента усиления по магнитному входу. Чувствительность усилителя должна быть увеличена таким образом, чтобы достигнуть увеличения общей громкости звучания, не искажая при этом часто повторяющихся пиков сигнала.

Отсюда видно, что для высококачественного воспроизведения и музыки и речи необходим достаточный запас по мощности в усилителе. В этом случае при достаточной громкости звучания громкие звуки не будут искажаться.

При воспроизведении фотографических фонограмм громкость звучания обычно оказывается достаточной, поскольку сигнал, записываемый на фильмокопию, довольно сильно компрессируют, т. е. уровни записи громких и тихих звуков не столь значительно различаются по уровню друг от друга, как при записи магнитных фонограмм.

Таким образом, несмотря на общее улучшение качества звукоспроизведения при работе с усилителем БУ-34, громкость звучания магнитных фонограмм оказывается недостаточной, что вызывает справедливые

нарекания работников киносети. Для устранения этого недостатка комплекта КЗВП-10 следовало бы увеличить мощность усилителя БУ-34 по крайней мере вдвое с одновременным повышением чувствительности по входу магнитных фонограмм. Для увеличения мощности усилителя необходимо переработать его выходной каскад, что предполагается сделать в дальнейшем. Повысить чувствительность усилителя БУ-34 можно довольно простым способом. На плате драйвера (см. заводскую принципиальную схему платы Ю-48.98.062) имеется входной ограничительный резистор  $R_1=12\text{ ком}$ . Уменьшением величины этого резистора можно достичь увеличения чувствительности по всем входам.

Однако требуется повысить чувствительность только по входу магнитных фонограмм. Чтобы компенсировать увеличение чувствительности по остальным входам, нужно исключить соединение точки 11 входной платы (Ю-48.97.885) с клавишей включения магнитной головки. При этом конденсатор  $C_4$ , установленный на этой плате, включается в схему только при работе от магнитной головки. Отключение конденсатора  $C_4$  увеличивает в каскаде  $\Pi_2$  местную отрицательную обратную связь, за счет чего уменьшается усиление, а чувствительность по всем входам, кроме входа с магнитной головкой, остается прежней.

Окончательная переделка сводится к следующему. Резистор  $R_1=12\text{ ком}$  выпаивается с платы Ю-48.98.062 и вместо него припаивается резистор  $R=2,7\text{ ком}$ . Далее провод, соединяющий точку 11 платы Ю-48.97.885 с верхней левой точкой клавиши включения магнитной головки (см. заводскую схему), следует отпаять. После этого чувствительность по входу магнитной головки возрастает примерно вдвое, чувствительность по остальным входам имеет прежнюю величину.

Иногда при эксплуатации усилителя БУ-34 замечаются помехи звукоспроизведению от радиовещательных станций.

В таких случаях можно рекомендовать несколько изменить схему соединений общего «нулевого» провода между платами усилителя. Необходимо отпаять провод между точкой 5 (плата Ю-48.97.886) и точкой 4 (плата Ю-48.98.062). К точке 5 ничего не следует припаивать, а точку 4 (плата Ю-48.98.062) необходимо проводом соединить с корпусом усилителя, обязательно в точке  $\Gamma_1$  гнезда «Земля».

После такой переделки восприимчивость усилителя к помехам от радиостанций значительно снижается, особенно на двухпостовых установках типа КН.

**В. ГУРОВ**

# Электробезопасность на киноустановках

На киноустановках, особенно сельских, бывают случаи поражения киномехаников и их помощников электрическим током.

Предлагаемую тему рекомендуется изучить на ближайшем семинаре киномехаников, их помощников и мотористов с целью усвоения основных требований, предъявляемых к содержанию и эксплуатации электрооборудования и электропроводки на городских и сельских киноустановках. С каждым киномехаником, помощником киномеханика и мотористом должны быть проведены практические занятия по оказанию первой помощи пострадавшему от электрического тока путем искусственного дыхания. Методы искусственного дыхания должны быть хорошо усвоены каждым участником семинара. Для проведения такого занятия необходимо пригласить врача или опытную медицинскую сестру из местной больницы или поликлиники.

В результате проведенных соответствующими компетентными органами расследований установлено, что несчастные случаи с тяжелыми последствиями произошли с киномеханиками вследствие грубых нарушений ими правил электробезопасности и пренебрежения элементарными требованиями, предъявляемыми к обслуживающему электроустановки персоналу. Причинами поражения электрическим током со смертельным исходом были оголенные провода, неисправные колодки и штепсельные соединения, нарушение контакта в системе заземления киноаппаратуры, работа под напряжением без применения защитных средств (диэлектрических галош, перчаток и резиновых ковриков) и без второго лица и т. д.

Сейчас, в связи с почти повсеместным переводом электросети на повышенное напряжение ( $3\times380+0$ ), опасность поражения электрическим током при пренебрежительном отношении к правилам электробезопасности значительно возросла. Особенно эта опасность велика в тех случаях, когда работающий стоит на земле или бетонном полу и не пользуется защитными средствами.

Настоящая статья согласована с основными положениями новых правил пожарной безопасности для кинотеатров и киноустановок, введенных в действие приказом Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии от 13 марта 1972 г. № 113, Правил технической эксплуатации электроустановок потребителей и Правил техники безопасности при эксплуатации электроустановок потребителей, согласованных с ВЦСПС и утвержденных Госэнергонадзором Министерства энергетики и электрификации СССР 12 апреля 1969 г.

Следует отметить, что в результате проведенных расследований во всех случаях поражения людей электрическим током неслучаю персональную ответственность мастера киноремонтных пунктов, директора и техноруки дирекций киносети и кинотеатров, главные инженеры и начальники управлений кинофикации, которые не обеспечили безопасную работу подчиненных им работников, допустили грубые нарушения вышеуказанных правил. Все они строго наказаны, а непосредственные виновники привлечены к судебной ответственности.

И еще нужно помнить о том, что обеспечение электробезопасности на киноустановках — не временная кампания, а постоянная и неослабевающаяся работа, осуществляющаяся руководящими инженерно-техническими работниками киносети и кинопроката — главными инженерами, кинотехническими инспекторами, техноруками и мастерами.

Знания и практическая деятельность киномехаников, их помощников и мотористов в области электробезопасности должны систематически проверяться. Каждый работник киносети и кинопроката, соприкасающийся с эксплуатацией или ремонтом электрооборудования, должен иметь так называемый «допуск» соответствующей категории для работы на электроустановках.

## 1. ТРЕБОВАНИЯ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫЕ К ЭЛЕКТРОМОНТАЖУ

Электрооборудование, электроарматура и электропроводка в проекционной, перемоточной, аккумуляторной и других помещениях киноаппаратного комплекса должны обеспечивать пожаробезопасность и невозможность поражения персонала электрическим током от случайного прикосновения к ним. Отсюда изоляция проводов не должна иметь повреждений, а ее сопротивление должно быть не менее  $1000\ \text{ом}$  на  $1\ \text{в}$  рабочего напряжения (например, при напряжении  $220\ \text{в}$  сопротивление изоляции проводов должно быть не менее  $220\ 000\ \text{ом}$ ). Сопротивление изоляции измеряется высоковольтным мегомметром при обязательном предварительном отключении проводов от источника электроэнергии (электросети, генератора) и токоприемников (электродвигателей, ламп и пр.).

В проекционной и перемоточной применяется электроарматура светильников только закрытого типа, а в аккумуляторной, где скапливаются газы, — взрывобезопасного типа.

Монтаж распределительных устройств производится в строгом соответствии с правилами технической эксплуатации электроустановок и техники безопасности. Основные положения, относящиеся к монтажу кино-

установок, отражены в новых правилах пожаробезопасности для киноустановок и кинотеатров.

Применение дерева в электротехнических конструкциях (панели распределительных устройств, щитов и пр.) не допускается.

Панели распределительных устройств освещаются как с лицевой, так и с задней стороны и должны иметь четкие надписи о назначении отдельных электрических цепей, например: «Электродвигатели киноаппаратов», «Освещение зала», «Питание дуговых ламп» и т. д.

Все рубильники применяются только закрытого типа, а при использовании рубильников открытого типа они обязательно снабжаются защитными кожухами, исключающими возможность прикосновения к токонесущим деталям.

Предохранители применяются тоже закрытого типа и монтируются после выключающего устройства (рубильника, выключателя — за исключением предохранителей у вводного фидера, которые монтируются до выключающего устройства).

Все зарядные и распределительные устройства и реостаты аккумуляторной размещаются в отдельном, изолированном от аккумуляторов помещении.

## 2. ЗАЗЕМЛЕНИЕ И ЗАНУЛЕНИЕ

Во избежание поражения электрическим током при соприкосновении с металлическими корпусами, конструкциями и каркасами оборудования (станинами кинопроекторов, несущими конструкциями звуково-производящих и выпрямительных устройств, корпусами электродвигателей, каркасами электрораспределительных устройств и т. д., которые случайно могут оказаться под напряжением) они обязательно заземляются или зануляются медными проводами сечением не менее  $4 \text{ mm}^2$  или стальными сечением не менее  $28 \text{ mm}^2$ .

Естественными заземлителями могут служить обсадные трубы артезианских колодцев, металлические конструкции зданий и сооружений, имеющие надежное соединение с землей, металлические оболочки проложенных в земле не менее двух кабелей и др.

Искусственное заземление осуществляется посредством металлических труб — стержней, забитых в землю (их должно быть не менее двух, расположенных друг от друга на расстоянии 2,5—3 м).

Зануление следует применять только в сетях с заземленным нулевым проводом, например при четырехпроводной системе  $3\times380+0$  или  $3\times220+0$  в. Нулевой провод следует заземлять непосредственно на распределительном щите.

Необходимо обратить особое внимание на прочное, надежное соединение заземляющих проводов с аппаратурой путем сварки или свинчивания.

Не разрешается, по соображениям надежности, для основного заземления использовать трубы центрального отопления или нулевой незаземленный провод осветительной электросети, а также последовательное

включение аппаратов в заземляющую систему.

В тех случаях, когда применяется запирание, т. е. присоединение через зануляющий провод конструкций, каркасов и станин к нулевому проводу, установка предохранителей на нулевых проводах категорически запрещена, так как сгорание предохранителя повлечет за собой нарушение системы зануления со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Заземляющие и зануляющие провода, прокладываемые открытым способом по наружным и внутренним стенам зданий (киноаппаратных), должны быть электрически защищены (изолированы) на случай нарушения контакта с заземлителем и попадания напряжения на корпус и станины аппаратуры.

Все заземляющие и зануляющие устройства обязательно проверяются раз в год, а обнаруженные неисправности и нарушения немедленно устраиваются. Результаты проверки и произведенных работ по устранению дефектов фиксируются в протоколе. Один экземпляр протокола хранится на киноустановке, а другой — в районной (городской) дирекции киносети.

При оборудовании и проверке заземляющих систем следует иметь в виду, что наивысшим допустимым сопротивлением заземляющего устройства в период наименьшей проводимости почвы (сухое время лета) является  $4 \text{ om}$ , а установки с глухим заземлением нейтрали — не более  $10 \text{ om}$ .

## 3. ЭКСПЛУАТАЦИЯ И РЕМОНТ ЭЛЕКТРООБОРУДОВАНИЯ И ЭЛЕКТРОСЕТИ

Обязательное условие перед началом эксплуатации или ремонта электрооборудования и электросети — обеспеченность персонала защитными средствами, проверенными на диэлектрическость. К ним относятся резиновые коврики, галоши, резиновые перчатки. В соответствии с типовыми нормами, утвержденными Государственным комитетом Совета Министров СССР по вопросам труда и заработной платы и Президиумом ВЦСПС, в киноаппаратном комплексе должны быть диэлектрические резиновые коврики размером  $0,5\times0,5 \text{ m}$  на полу у каждого проектора, распределительного, выпрямительного и звуково-производящего устройства, по одной паре диэлектрических резиновых галош и перчаток на киноаппаратный комплекс.

Слесарный и монтерский инструмент должен быть исправным и в полном ассортименте. Желательно, чтобы на ручках пассатижей имелись диэлектрические эbonитовые пакладки.

В процессе эксплуатации электрооборудование и электропроводка должны подвергаться регулярным техническим осмотрам, а при необходимости — и ремонтам. Непрочные контактные соединения ведут к образованию переходного сопротивления, а при прохождении электрического тока всяческое сопротивление вызывает нагрев, доходящий до недопустимых пределов и влекущий за собой разрушение электрических спи-

стем, прекращение подачи электроэнергии, а иногда и пожар. Поэтому наблюдению за прочностью и надежностью контактных соединений должно быть уделено особое внимание. Нередко в местах соединений проводов и шин происходит окисление металла, которое приводит к нарушению контакта и повышенному сопротивлению. Эти места необходимо периодически очищать от окислений, используя мелкоструктурную паячную или карборундовую бумагу.

Предохранители допускаются только калиброванные фабричного изготовления и строго рассчитанные на номинальную силу тока, допустимую для защищаемых ими проводов или токоприемников. Применение так называемых «жучков» категорически запрещается.

При ремонте электрооборудования или электропроводки должна быть прекращена подача электроэнергии и вывешена табличка с надписью: «Не включать! Работаю на линии». Помимо этого снимаются предохранители. Даже замена обычной электролампы при невыключенном электроэнергии и со-прикоснении с земляным, цементным полом или металлической конструкцией приводит к смертельному исходу.

#### 4. ЭКСПЛУАТАЦИЯ КИНОПРОЕКТОРОВ С КСЕНОНОВЫМИ ЛАМПАМИ

Эксплуатация ксеноновых ламп требует особой осторожности, так как в их колбах создается высокое давление, равное 5—10 атм в холодном и 15—30 атм в горячем состоянии. Это высокое давление иногда приводит к взрыву колб ламп. Поэтому ксеноновые лампы транспортируются и устанавливаются в фонарь кинопроектора в защитных футлярах.

Перед тем как снять защитный футляр с ксеноновой лампы, необходимо закрыть лицо специальным щитком из оргстекла.

Имея в виду, что ксеноновая лампа в горячем состоянии более взрывобезопасна, чем в холодном, особенно в конце срока службы, когда колба имеет некоторое почернение, открывать крышку фонаря до остывания колбы нельзя.

Регулировочные работы в фонаре производятся только при выключенном напряжении.

Следует избегать во время работы кинопроектора облучения светом ксеноновой лампы, богатым ультрафиолетовыми лучами, могущими при длительном воздействии вызвать ожог кожи и особенно слизистых оболочек глаз и губ. Это облучение происходит иногда через щели неплотно прикрытых крышек фонаря.

Вследствие выделения озона при горении ксеноновых ламп необходимо обеспечить хорошую вытяжную вентиляцию непосредственно от каждого фонаря кинопроектора. При мощности ксеноновых ламп 500—1000 вт требуется вытяжка воздуха в объеме 300 м<sup>3</sup>/час, при мощности 2000—3000 вт—600 м<sup>3</sup>/час и при мощности 5000 вт—800 м<sup>3</sup>/час.

#### 5. ЭКСПЛУАТАЦИЯ ПЕРЕДВИЖНЫХ ЭЛЕКТРОСТАНЦИЙ

Наиболее опасный элемент при эксплуатации передвижных электростанций — бензин, воспламенение которого может вызвать пожар и несчастные случаи. Поэтому категорически запрещено располагать электростанцию в тех местах, где проходят зрители, и устанавливать ее ближе 10 м от жилых и иных строений и клуба.

Не допускается во время работы заправлять двигатель горючим и маслом и оставлять его без присмотра, производить какой-либо ремонт или крепеж отдельных частей двигателя, надевать и подтягивать ремень вентилятора, обтирать вращающиеся части двигателя, определяя наличие напряжения прикосновением пальцев к контактам генератора.

Помещение, в котором находится передвижная электростанция, питающая киноустановку, оборудуется приточно-вытяжной вентиляцией, обеспечивающей надлежащий обмен воздуха.

В помещении электростанции допустимо хранение не более 20 л бензина, который находится в металлическом сосуде, размещенном в специальном люке сечением 0,5×0,5 и глубиной 0,7 м с плотно закрывающейся несгораемой крышкой.

Курить в помещении передвижной электростанции категорически запрещено.

#### 6. МОНТАЖ И ЭКСПЛУАТАЦИЯ ЭЛЕКТРОРЕКЛАМНЫХ УСТАНОВОК

К устройству электрорекламных установок предъявляются строгие требования, поскольку значительная часть электропроводки проложена в труднодоступных для осмотров и ремонтов местах: на большой высоте, чердаках и т. д.

Прокладка временных линий не допускается.

Оборудование электрорекламы с газосветными люминесцентными трубками, питающимися током высокого напряжения, а также установка высоковольтных трансформаторов производится на недоступной для посторонних лиц высоте.

Все металлические нетоконесущие детали газосветной установки (каркас и пр.), а также средняя точка вторичной обмотки трансформатора, питающей газосветные трубы, обязательно заземляются.

Вся система газосветной установки тщательно проверяется дважды в год с немедленным устранением обнаруженных дефектов, подтяжкой креплений, заменой пришедших в негодность трубодержателей, перемычек и оконцевателей, протиркой трубок. Заземляющая система проверяется раз в год.

Электрорекламные установки с использованием ламп накаливания могут монтироваться и открытой электропроводкой с изоляцией, рассчитанной на напряжение не ниже 500 в. Пайка проводов к цоколям ламп не разрешается: должны применяться патроны.

Металлические каркасы электрореклам-

ных установок с использованием ламп накаливания также заземляются.

Каждая электрорекламная установка должна иметь технический паспорт и электрическую схему. В технический паспорт заносятся все осмотры и ремонты.

Все рекламные установки питаются через отдельные, самостоятельные предохранители.

Конструкция, крепление и монтаж электрорекламных установок должны обеспечивать бесперебойную и безопасную их работу в любую погоду: в дождь, при сильном снегопаде и ветре.

Коммутаторные устройства устанавливаются в местах, доступных только обслуживающему персоналу.

Всем остальному, относящемуся к монтажу и ремонту и эксплуатации электрорек-

ламных установок, следует придерживаться условий, изложенных в разделах 2 и 3 статьи.

#### В. КОРОВКИН

От редакции. Публикуя настоящую статью, редакция настоятельно рекомендует инженерно-техническим работникам органов кинофикации и кинопроката провести соответствующие занятия на районных и городских семинарах киномехаников, их помощников и мотористов, а также в кинопрокатных организациях. Этим занятиям должно предшествовать изучение недавно разосланных на места новых правил пожарной безопасности для кинотеатров и киноустановок.



## Конференция в Иркутске

В мае с. г. в Иркутске проведена областная кинотехническая конференция, на которую были приглашены работники Алтая, Кемеровской и Читинской областей, Красноярского края, Бурятской АССР.

Были заслушаны доклады «О состоянии и мерах повышения качества кинопоказа на киноустановках области», «Об опыте работы технической службы Ангарской городской киносети» и др.

С интересными лекциями выступили кандидаты технических наук руководители лабораторий НИКФИ В.Ще-

кохин (о новинках киноаппаратуры) и А. Векленко (о новых разработках в области звуко-воспроизведения).

Участники конференции ознакомились с работами в области кинотехники в райкинодирекциях Иркутской области, побывали в киноаппаратных и техкабинетах.

Подобные конференции очень полезны, так как дают возможность шире познакомиться с опытом работы коллег.

В. КУРЕПИН,  
технорук

Смоленский р-н  
Алтайского кр

## На чувашском языке

Многие выдающиеся произведения советского кино дублированы на чувашский язык. Сейчас в фонде Чувашской республиканской конторы кинопроката около 300 картин, дублированных на чувашский язык, в их числе более 100 художественных и около 200 научно-популярных и хроникально-документальных. Среди них «Ленин в Октябре», «Чапаев», «Верность матери», «Сердце матери», фильм об основоположнике чувашской советской поэзии «Сеспель».

Недавно в Чувашской АССР был проведен фестиваль фильмов, дублированных на родной язык.

Г. БЕЛОУСОВ

## НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСТЬСЯ!

Всем, кто хочет быть в передовых рядах работников киносети и кинопроката, поможет наш журнал. В нем освещаются экономические вопросы работы киносети и кинопроката, даются советы по эксплуатации киноаппаратуры и оборудования, описываются новинки советской и зарубежной кинотехники.

На страницах журнала делятся своим опытом лучшие сельские киномеханики, руководители городских кинотеатров, работники кинопрокатных организаций. Регулярно помещаются материалы о новых фильмах и работе с ними, сведения о репертуаре каждого очередного месяца.

Подписаться на журнал «Киномеханик» на 1973 г. можно у общественных распространителей печати, в пунктах подписки «Союзпечати» по месту работы и учебы, агентствах «Союзпечати», а также на любом почтамте и в отделении связи.

Подписная цена: на год — 3 руб. 60 коп., на полгода — 1 руб. 80 коп., на три месяца — 90 коп.

В розничную продажу журнал не поступает.

**Блок** *и.т.* **магнитных** *дл. изжим* **головок** *ЧЭК 33*  
**для универсальных**  
**кинопроекторов**

Начиная с 1970 г. одесский завод «Кинап» выпускает кинопроекторы КП-15 и КП-30В с новым блоком звуковоспроизведения магнитных головок: 6ГВ-3 — для 70-мм и 4ГВ-3 — для 35-мм фильмов (ранее применялся универсальный блок магнитных головок на десять каналов).

Последняя в связи с прекращением выпуска стереофонических 35-мм фильмов в настоящее время исключена из комплектации. Однако она освоена заводом и при необходимости может быть заказана.

Новый шестиканальный блок магнитных головок 6ГВ-3 устанавливается на место крепления прежнего десятиканального блока КП-15В сб. 06-02 на той же площадке в звуковой части для воспроизведения магнитных фонограмм проекторов КП-5, КП-15, КПК-15 и КП-30 всех выпущенных ранее модификаций — А, Б, В.

Крепление производится теми же винтами, которые имеются в проекторе.

Новый блок магнитных головок состоит из блока 6ГВ-3 (рис. 1) и экранного корпуса 4Ж33 (рис. 2).

Блок 6ГВ-3 (см. рис. 1) состоит из двух полублоков 1, соединенных винтами 2. В пазы полублоков вставлены шесть сердечников 3 с обмотками, выводные концы которых выведены на расшивочную панель, расположенную на тыльной стороне блока. К этой панели припаяны концы кабеля 4, который оканчивается вилкой 5. Кабель с вилкой служит для соединения с розеткой 2К77, установленной на передней стенке головки кинопроектора, которая в свою очередь соединена с усилительным устройством.

Расшивочная панель закрыта экраном 6. Блок имеет два установочных штифта 7, служащих для фиксации его при первоначальной установке и при последующих заменах.

Устранение необходимости юстировки (безьюстировочность) блока магнитных головок достигается соответствующей точностью изготовления деталей блока, его сборкой и отладкой на заводе. Главным образом это обеспечивается соблюдением строгой перпендикулярности рабочих поверхностей головок к базовой плоскости, на которую блок головок крепится, и соблюдением точного расстояния между головка-

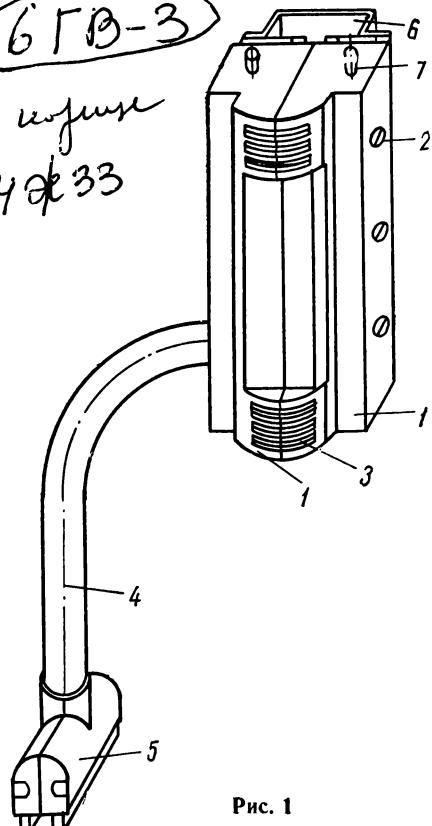


Рис. 1

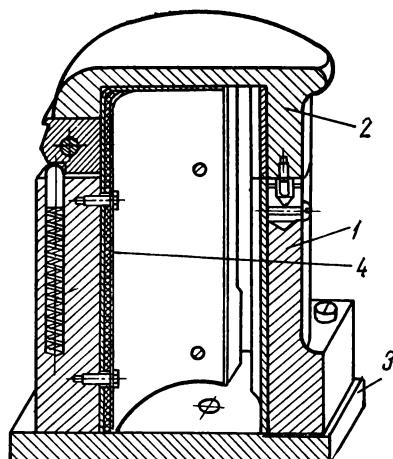


Рис. 2

**на заводах, в кб и лабораториях**

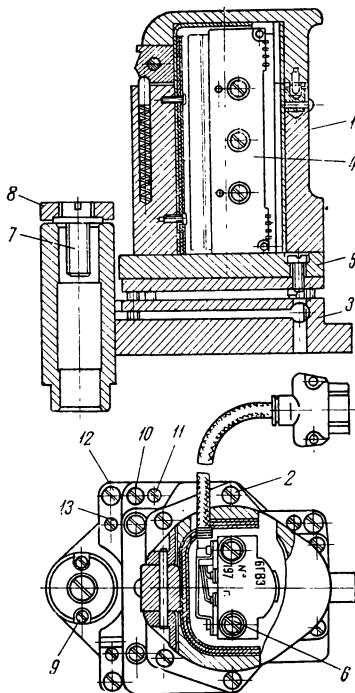


Рис. 3

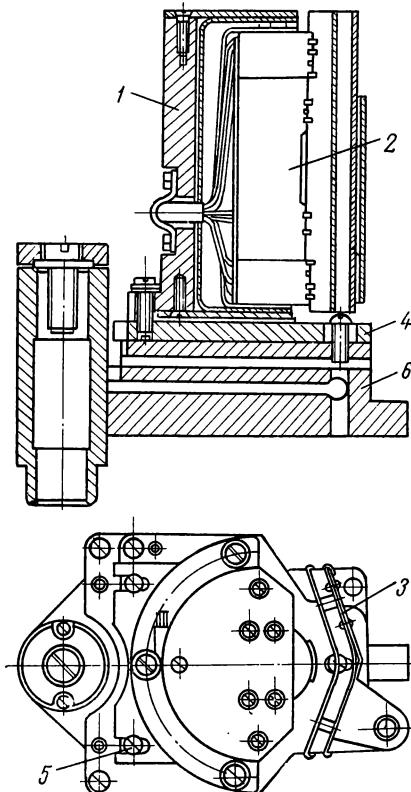


Рис. 4

ми, а также между ними и базовой поверхностью.

Кроме того, безьюстировочность достигается благодаря наличию на базовой поверхности блока двух установочных штифтов 7.

Экранный корпус 4Ж33 (см. рис. 2) состоит из основания 1, корпуса 2, крышки 3, которая фиксируется в открытом и закрытом положениях специальными фиксаторами. Внутренние поверхности корпуса и крышки закрыты экраном 4, изготовленным из материала с большой магнитной проницаемостью.

Крепление комплекта блока показано на рис. 3.

Экранный корпус 1 винтами 2 крепится к кронштейну 3. В экранном корпусе размещен блок магнитных головок 4, который крепится к основанию экранного корпуса 5 двумя винтами 6.

При установке блока на заводе предусмотрена заводская регулировка. Она производится в следующих направлениях: попереck фильма (по «маяку») — винтом 7, который стопорится шайбой 8 и двумя винтами 9, по перекосу (перпендикулярности к оси фонограммы) — двумя винтами 10 и стопорится винтами 11, по прилеганию к фильму — двумя винтами 12 и стопорится винтами 13.

Регулировка производится один раз. При смене после износа блока магнитных головок на кинопроекторах, выпущенных после 1970 г., никаких дополнительных регулировок не требуется.

Применение безьюстировочного блока магнитных головок позволяет свести работу по замене изношенного блока новым к простой операции, не требующей сложных регулировок, и сокращает время.

Десятиканальный блок магнитных головок КП-15В сб. 06-02 заводом больше не изготавливается. Поэтому новый блок магнитных головок 6ГВ-3 предусматривает возможность его установки на кинопроекторы, выпущенные до 1970 г.

Для установки нового блока магнитных головок 6ГВ-3 в кинопроекторы выпуска до 1970 г. (взамен прежнего КП-15В сб. 06-02) необходимо заказывать следующие детали: корпус 4Ж33 (см. рис. 2), блок головок 6ГВ-3 (см. рис. 1) и планку с розеткой 2К77. При этом надо обязательно указывать шифр (номер чертежа, указанный выше). Повторно следует заказывать только блок магнитных головок 6ГВ-3.

При замене десятиканального блока магнитных головок новым шестиканальным безьюстировочным необходимо снять прежний кронштейн 1 (рис. 4) с десятиканальным блоком 2, экраном 3 и основанием 4 на нем и установить корпус 4Ж33, используя три винта 5. Основание 6 остается без изменений.

Затем надо произвести регулировку аналогично заводской, описанной выше. При повторной замене блока магнитных головок регулировок не требуется.

**А. КАРАЛЬНИК,  
П. НОВИКОВ**

Как указывалось выше\*, другой мерой одинакости слухового восприятия фильма — более существенной, нежели усредненный уровень громкости, может служить акустическая частотная характеристика, сущность которой заключается в следующем \*\*.

Известно, что частотной характеристикой любого узла в любом электроакустическом тракте служит график зависимости уровня выходного сигнала от частоты при неизменном уровне (интенсивности) сигнала на выходе этого же узла.

Кинотеатральный тракт звукоспроизведения состоит из четырех основных узлов (см. рис. 3 в № 9 журнала): оптической или магнитной читающей системы кинопроектора 1, предварительного 2 и оконечного 3 усилителей выносного регулятора громкости 9 и громкоговорителей зала 4. Первые четыре узла создают соответственно механооптическую и электрическую части тракта, а громкоговорители (вместе с залом, где они установлены) — его акустическую часть.

В связи с этим можно рассматривать как минимум три частотные характеристики:

\* См.: «Киномеханик», 1972, № 9.

\*\* Изложение сущности акустической частотной характеристики и классического метода ее измерения основано на статьях А. Хрущева «Международная стандартизация характеристики звукопередачи кинофильмов» («Техника кино и телевидения», 1970, № 7) и Б. Белкина «Акустические частотные характеристики кинотеатральных звукоспроизводящих трактов» («Техника кино и телевидения», 1970, № 9).

# Акустическая частотная характеристика и регулирование громкости в зрительных залах кинотеатров

а) механооптическую, т. е. совместную характеристику фильмокопий и читающей системы кино-проекторов, которая представляет собой зависимость уровня сигнала на входе усилительного устройства от частоты сигнала, записанного на фонограмме (снимается с помощью квадратичного вольтметра 6);

б) электрическую, т. е. характеристику зависимости уровня выходного сигнала усилительного устройства от частоты при условии подачи на вход этого устройства одинаковых по уровню сигналов во всей полосе частот;

в) характеристику зависимости от частоты уровня звукового давления, создаваемого громкоговорителем, при подаче на него зажимы неизменного по частоте напряжения с выхода оконечного усилителя, т. е. акустическую частотную характеристику, которая снимается в зрительном зале 7 с помощью измерительного микрофона 8 и электронного вольтметра 5.

Значит, акустической частотной характеристикой можно было бы назвать частотную характеристику самого громкоговорителя? Это было бы справедливо лишь в том случае, если бы все зрительные залы были абсолютно идентичны по своим акустическим свойствам, т. е. обладали бы равными объемами, одинаковой конфигурацией, единими качеством

покрытия и формой стен, временем реверберации и т. д.

В реальных условиях это невозможно, следовательно, звучание одного и того же громкоговорителя в различных зрительных залах бывает неодинаковым.

В связи с этим акустической частотной характеристикой принято называть не характеристику данного громкоговорителя вообще, а его частотную характеристику, измеренную непосредственно в том помещении (зале), где он установлен и работает.

В любом помещении, где работает громкоговоритель, он создает звуковое поле, состоящее из двух слагаемых: прямого звука и диффузного («перемешанного»). Если в течение достаточного промежутка времени возбуждать громкоговоритель неизменным по амплитуде синусоидальным напряжением одной частоты, то звуковое давление, создаваемое полем прямого звука, будет убывать по мере удаления от источника — громкоговорителя — обратно пропорционально расстоянию (см. кривую 1 составляющей прямого звука на рис. 4), а звуковое давление, создаваемое полем диффузного звука, будет примерно одинаковым на любом расстоянии от этого источника (см. прямую диффузной составляющей 2 на рис. 4).

Каждый зрительный зал можно разделить по длине на две зоны: примыкающую

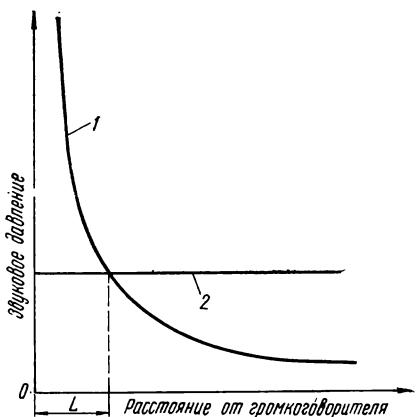


Рис. 4

непосредственно к громкоговорителю (вплоть до расстояния  $L$ , показанного на рис. 4) и находящуюся далее расстояния  $L$  от громкоговорителя.

Из рис. 4 видно, что в первой зоне звуковое давление определяется главным образом прямым звуком, а во второй — диффузным. Более 80% площади зрительного зала, т. е. практически вся площадь, занятая зрительскими местами, лежит, как правило, во второй зоне — зоне диффузного звука, который и определяет главным образом качество звучания фильма.

Но диффузия звука — явление случайное, так как зависит одновременно от очень многих факторов, в числе которых не последнюю роль

играют время реверберации, свойства и форма покрытий поверхностей зала, его конфигурация, давление, температура и влажность воздуха, расположение и количество зрительских мест, наличие и даже степень подвижности зрителей. Значит, и акустическая частотная характеристика тоже случайна для всего зрительного зала, так как в различных точках зала в один и тот же момент звуковое давление может быть различным.

Однако эта случайная величина, как и любая другая, имеет свое среднее, наиболее часто встречающееся значение и свои максимальный и минимальный пределы склонения от этого среднего. По этой причине акустическую частотную характе-

ристику измеряют в нескольких (шести-девяти) точках зрительного зала и затем вычисляют ее среднее значение (усредняют характеристику) для всего зала в целом, т. е. определяют среднее значение данной случайной величины.

Однако и это еще не все. Случайность акустической частотной характеристики усугубляется использованием «чистого тона». Именно в случае, когда воспроизводится синусоидальное колебание одной частоты, «перемешивание» звука очень ненодородно, происходит с большими флюктуациями\*, в результате чего даже среднее значение звукового давления в одной и той же точке зрительного зала при одной и той же частоте сигнала все время изменяется.

Чтобы избежать этого, акустическую характеристику в определенной мере усредняют еще и по частоте, для чего измеряют ее при условии подачи на громкоговоритель не чисто синусоидальных колебаний, а достаточно широких полос шума, представляющих собой своеобразную «смесь» синусоидальных колебаний, частота каждого из которых лежит в пределах одной октавы (или ее трети); каждая из

\* Флюктуации — самопропризвольные, незакономерные изменения какой-либо величины.

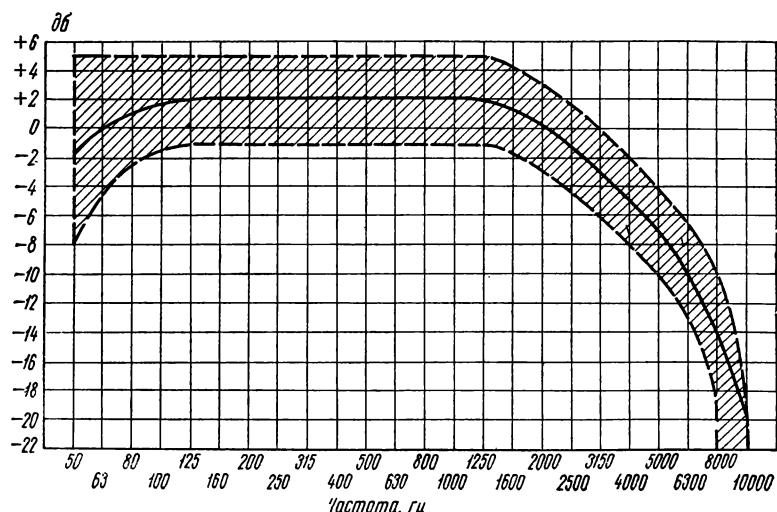


Рис. 5

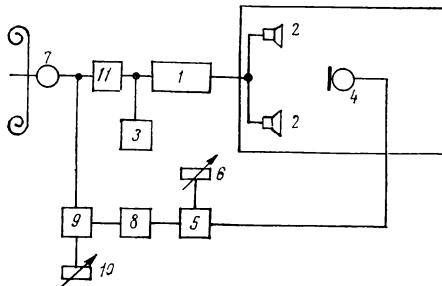


Рис. 6

этих полос имеет свою среднюю частоту, служащую ориентиром при построении акустической частотной характеристики.

Но даже при таких условиях акустическая частотная характеристика нерегулярна и лежит в каких-то допустимых пределах, как, например, пределы приведенной на рис. 5 акустической частотной характеристики, рекомендуемой в качестве нормы для контрольных залов киностудий и кинокопировальных фабрик (см. защищенный участок).

Измеряют акустическую частотную характеристику по схеме, приведенной на рис. 3.

Микрофон устанавливают в одной из точек зрительного зала (не ближе 1,5 м от стен зала и 3 м — от громкоговорителей) и, пропуская специальный тест-фильм (например, опытный типа 35-КФФЗ-А) с записью 1/3-октавных полос шума со средними частотами в пределах от 50 до 10 000 Гц (рис. 5), измеряют при воспроизведении каждой из этих полос шума (для данной конкретной точки зала) разность (в децибелах) между показаниями измерителя звукового давления 5 и квадратичного милливольтметра 6. Для графического построения такой характеристики эту разность, измеренную

для одной определенной частоты (например, как показано на рис. 5 для частоты 63 Гц), принимают за условный нулевой уровень, относительно которого и строят такую характеристику, откладывая по вертикальной оси графика (в каждой точке) разность между уровнями при данной частоте и при частоте, принятой за общую среднюю (например, 63 Гц).

Недостатком описанного способа измерений является необходимость наличия двух дорогостоящих прецизионных измерительных приборов: калиброванного в децибелах квадратичного милливольтметра и измерителя звукового давления. Кроме этого, известное неудобство вызывает необходимость математических операций в самом процессе измерений: вычитание показаний измерителя звукового давления из показаний милливольтметра, а также пересчет в децибели.

В связи с этим может быть предложен несколько иной, компенсационный способ измерения акустической частотной характеристики.

Схема измерений по тако-

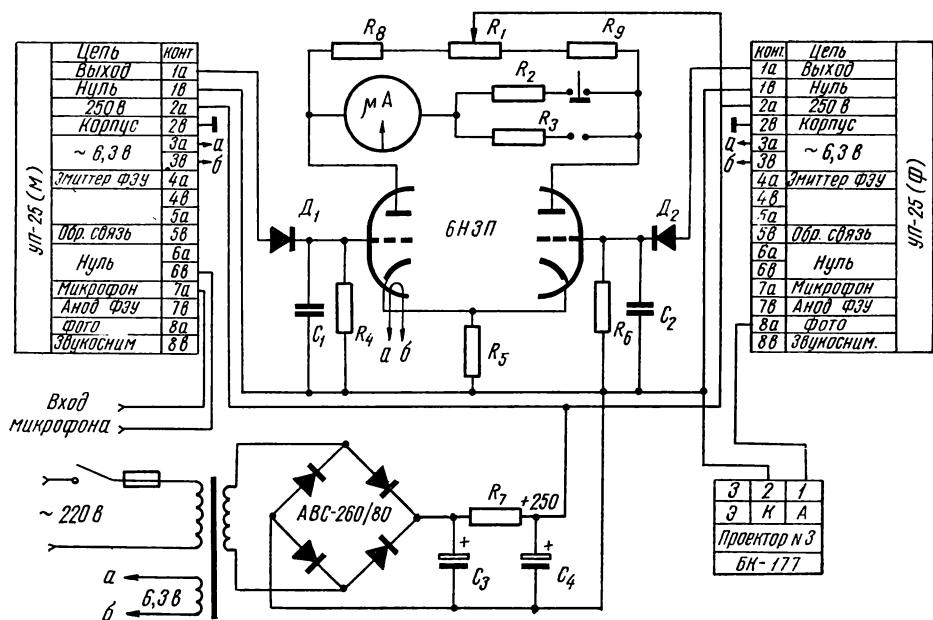


Рис. 7

му способу включает в себя (рис. 6): технологический для данного помещения (например, зрительного зала кинотеатра) усилитель мощности  $I$ ; технологические для данного помещения громкоговорители  $2$ , калибранный в децибелах регулятор  $3$ , в качестве которого используют выносной регулятор громкости ВРГ с известной степенью регулировки; измерительный микрофон  $4$  с насадкой, обеспечивающей калибровку по диффузному полю; микрофонный усилитель  $5$  с регулятором усиления  $6$ ; источник  $\frac{1}{3}$ -октавных полос шума  $7$ , в качестве которого служит фотографическая или магнитная (в зависимости от имеющейся воспроизводящей аппаратуры) фонограмма совокупной последовательности таких полос; измерительный прибор  $8$ , представляющий собой любую усредняющую не градуированную схему (систему) сравнения двух напряжений с нульиндикатором (индикатором равенства обоих сравниваемых напряжений) и предварительный усилитель  $9$  с регулятором уровня  $10$ .

Предлагаемый способ измерений основан на том, что спад или подъем акустической частотной характеристики (т. е. уменьшение или увеличение звукового давления в данной точке пространства относительно ранее обусловленного и выставленного нулевого уровня) произойдет на столько децибелов, на сколько децибелов

(делений) надо изменить положение ВРГ (3 на рис. 6) в противоположную сторону, чтобы восстановить предшествующее положение, т. е. довести звуковое давление в этой точке до указанного выше и выставленного первоначально нулевого (условного) уровня.

Действия персонала в процессе измерений по такому способу сводятся к следующим операциям:

- 1) первоначально при подаче на вход предварительного усилителя  $II$  от источника  $I$  той  $\frac{1}{3}$ -октавной полосы шума, относительно уровня которой будут вестись измерения при других частотах, устанавливают с помощью регулятора  $3$  условный нулевой уровень звукового давления в зале, стараясь при этом сохранить положение регулятора где-то на отметке середины его шкалы; эту отметку и принимают как условную нулевую, относительно которой будет производиться отсчет при дальнейших измерениях. Затем регулятором усиления  $6$  микрофонного усилителя  $5$  и одновременно (при надобности) регулятором уровня  $10$  предварительного усилителя  $9$  уравновешивают схему сравнения (нульиндикатор)  $8$  так, чтобы оба его входных напряжения оказались между собой равны (стрелка установлена на нуль), после чего обе эти рукоятки жестко фиксируют;

- 2) в процессе дальнейших измерений поочередно подают на вход предварительно-

го усилителя  $I$  от источника  $7$  другие  $\frac{1}{3}$ -октавные полосы шума, каждый раз уравновешивая схему сравнения (нульиндикатор)  $8$  поворотом регулятора  $3$  в ту или другую сторону: отклонение регулятора  $3$ , отсчитанное по его градуированной шкале, и будет являться отклонением акустической частотной характеристики в данной точке от ее условного (см. п. 1) нулевого уровня.

Наиболее удобно использовать в качестве предварительного  $9$  и микрофонного  $5$  усилителей промышленные образцы усилителей УП-25 (из комплекта «Звук»). Тогда схема устройства для измерений по описанному способу будет выглядеть так, как показано на рис. 7, из которого видно, что вход предварительного усилителя (на рис. 7 — УП-25(Ф) соединяется с помощью разъема двухпроводным экранированным кабелем со свободной колодкой входа усилительного устройства для третьего (или второго) проектора. Примерные величины элементов схемы таковы:  $R_1=47$  ком,  $R_2=1,3$  мом,  $R_3=10$  ком,  $R_4=R_6=470$  ком,  $R_5=0,75$  ком,  $R_7=1,5$  ком,  $R_8=R_9=27$  ком,  $C_1=C_2=0,5$  мкф,  $C_3=C_4=10$  мкф,  $D_1, D_2=D2E$ ,  $\mu A$  — микромарпметр М-592, 100 мака (с нулем посередине шкалы).

**И. ЧУДНОВСКИЙ**

## «ТЕХНИКА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ» В 1973 Г.

**Это — единственный отечественный научно-технический журнал, освещающий вопросы развития кинематографии и телевидения, их взаимодействия. В нем публикуются статьи по всем отраслям кинотехники и телевидения.**

Журнал рассчитан на широкий круг инженерно-технических и научных работников институтов, конструкторских бюро, лабораторий, студий, телецентров, кино- и телевизионной промышленности, работников кинофикации и кинопроката, любительских киностудий, специалистов смежных областей, использующих кино- и телевизионную технику в своей работе, студентов высших учебных заведений и техникумов, подготовленных кино- и радиолюбителей.

Подписаться на ежемесячный журнал «Техника кино и телевидения» на 1973 г. можно у общественных распространителей печати, в пунктах подписки «Союзпечати» по месту работы и учебы, в агентствах «Союзпечати», а также в любом почтамте и отделениях связи.

В розничную продажу журнал не поступает.

Подписная цена: на год — 8 р. 16 к.; на полгода — 4 р. 08 к.; на три месяца — 2 р. 04 к.

**К**инопрокатные организации должны осуществлять систематический и всесторонний технический контроль фильмокопий и обязаны поддерживать фильмомфонд на определенном техническом уровне в целях высокого качества кинопоказа. Основное внимание при этом должно быть обращено на сохранение начальных технических характеристик фильмокопий в заданных пределах в течение всего эксплуатационного периода, т. е. на их надежность. Ответственность же за техническое качество новых фильмокопий, поступающих в киносети, лежит на кинокопировальных фабриках.

Чем выше и совершеннее технические характеристики фильмокопий, тем большее значение приобретает их сохранение в процессе эксплуатации.

Учитывая перспективу перехода на автоматизированный кинопоказ, нужно ли говорить, к каким нежелательным последствиям может приводить каждая вынужденная остановка, происходящая из-за недостаточной надежности эксплуатируемых фильмокопий.

Мы указывали, что современные фильмо-вые материалы, особенно цветные, представляют собой многослойные пленочные системы, состоящие из различных по толщине, физико-механическим и химическим свойствам слоев. Кроме того, само изображение и фонограмма формируются в желатиновых слоях из серебра или красителей. Фильмокопии различаются по ширине, профилю и расположению перфораций, по характеру и расположению фонограмм и даже иногда по расположению самого изображения. И вот достаточно бывает выйти из строя какому-нибудь одному элементу, участвующему в формировании фильмо-вого материала, чтобы нарушилась работоспособность всей фильмокопии.

Сейчас становится общепризнанным, что надежность фильмо-вого материала должна задаваться наряду с ее остальными техническими характеристиками и учитываться разработчиками. Это значит, что выбранный оптимальный вариант решения при разработке, например, нового вида цветной пленки должен обеспечивать возможность выполнения фильмокопией заданных функций в течение требуемого времени.

Каковы же основные свойства, определяющие надежность фильмокопий? Это — безотказность, долговечность, ремонтопригодность, сохраняемость.

Под безотказностью принято понимать свойство фильмокопии сохранять работоспособность в течение требуемого времени в заданных условиях.

Долговечность — свойство фильмокопии сохранять работоспособность до определенного состояния, с необходимыми перерывами для технического обслуживания и ремонтов.

Если безотказность свидетельствует о способности фильмо-вого материала сохранять работоспособность в течение какого-то заданного промежутка времени без вынужденных перерывов (например, в процессе демонстрации части), то долговечность свидетельствует о способности фильмо-вого материала длительно сохранять работоспособность, но зато с перерывами для необходимых ремонтов. Эти понятия могут оказаться тесно связанными, например, для случая непрерывной проекции.

# Основы технического контроля фильмокопий и пути его совершенствования

Под ремонтопригодностью понимают способность фильмо-вого материала к выявлению и устранению неисправностей путем проведения технического обслуживания и ремонтов. Фильмокопии подразделяются на ремонтируемые (восстанавливаемые) и неремонтируемые (невосстанавливаемые). К первым относят такие, которые можно восстановить в данных условиях эксплуатации подручными средствами (например, вырезка порванной перфорации, склейивание). Ко вторым принято относить такие, работоспособность которых не поддается восстановлению либо в данных условиях эксплуатации, либо вообще, т. е. если есть сквозная царапина по фонограмме или отслоение магнитной фонограммы, сквозная царапина или следы зубьев барабана по изображению и т. д. Для неремонтируемых материалов понятия безотказности и долговечности практически совпадают.

Чем сложнее фильмо-вые материалы, в частности, чем более ответственные функции они выполняют (изображение, звук, цвет, объем), тем большее значение приобретает их ремонтопригодность. Отсутствие возможности быстро и эффективно восстановить работоспособность отказавшей во время демонстрации фильмокопии сводит на нет даже самые высокие ее технические показатели. Так, сильно задубленный фотослой фильмокопий, исключающий их реставрацию, делает их неремонтируемыми.

Ремонтопригодность проявляется практически при двух видах обслуживания: плановым (профилактическом) и внеплановом (аварийном). Последнее осуществляется тогда, когда копия получила повреждение и понизилось ее техническое качество (царапина по сюжетно важному объекту или фонограмме). В этом случае необходимо быстро восстановить работоспособность копии путем замены дефектного участка копии без ее реставрации.

Плановое (профилактическое) обслуживание — это правильная и своевременная чистка, смазка, увлажнение, пластификация, укрепление склеек, устранение поверхностных повреждений и т. д. Оно может также включать в себя и замену отдельных частей, ракордов, участков перфорационных дорожек, работающих на пределе своих возможностей, с целью предупреждения износовых отказов.

Сохраняемость фильмокопий принято называть способность сохранять эксплуатационные показатели в течение срока хранения и транспортирования, установленного технической документацией.

Очевидно, что потеря работоспособности фильмовых материалов может происходить не только при их эксплуатации, но и в процессе их длительного хранения в результате постепенного старения формирующих материалов (элементов). Причем старение во многих случаях происходит почти с одинаковой скоростью как во время работы, так и при хранении фильмокопий. Известны, например, факты полного нарушения цветового баланса фильмокопий лишь в результате относительно длительного хранения или транспортировки в несоответствующих температурно-влажностных условиях, мало или совершенно не эксплуатировавшихся. Поэтому наряду с ремонтопригодностью большое значение для надежности фильмокопий имеет их сохраняемость.

Нет единого показателя, который позволил бы сразу оценить все основные свойства, характеризующие надежность фильмокопий?

К сожалению, нет. Оценка надежности будет полнее и всестороннее, если известны показатели не одного какого-либо свойства (безотказность, долговечность, ремонтопригодность или сохраняемость), а нескольких свойств.

Только при наличии конкретных показателей можно правильно оценить надежность фильмокопий на основе общей методики оценки показателей надежности промышленных изделий, разработанной Научно-исследовательским институтом стандартизации.

Теперь перейдем к рассмотрению специфической технологии технического контроля фильмокопий в сети, задача которой — обеспечение эксплуатационной надежности фильмокопий.

На основании анализа эксплуатационного износа фильмокопий в кинопрокатной сети СССР были разработаны технические инструкции, служащие для оценки технического состояния фильмокопий в зависимости от числа отработанных копией сеансов, действующие с некоторыми изменениями и в настоящее время.

Качественные изменения, произошедшие в союзном фильмофонде за последние годы, связанные с полным переводом всего фильмофона на триacetатную основу, выпуск значительного количества 16-мм фильмокопий также на триacetатной основе (помимо диацетатной), возрастающее количество цветных фильмокопий с постоянно уменьша-

ющейся толщиной фотослоев делает необходимым пересмотр действующих технических инструкций, служащих для оценки технического состояния фильмокопий.

Как известно, в СССР и в большинстве зарубежных стран используется техническая классификация фильмокопий в кинопрокатной сети для оценки их технического качества на разных этапах эксплуатации. Классификация, принятая в СССР, хотя и удовлетворяет основным требованиям, однако нуждается в уточнении (соответственно качественным изменениям фильмофона) и возможном упрощении.

Потребность в объективной оценке поверхности износа и загрязнения фильмокопий растет.

Все возрастающие требования к улучшению качества изображения фильмов явились причиной того, что в последнее время возникла необходимость пристального рассмотрения и классификации поверхности износа фильмокопии.

При прогоне пленки в различной киноаппаратуре, проявлочной или копировальной машине, в кинопроекторе, перемоточном устройстве и т. д. могут возникнуть царапины, поэтому их можно рассматривать как результат механического износа.

Они появляются обычно на загрязненных пленках и во время смещения витков пленки при размагничивании или наматывании, а также при перемотке пленки. Короткие царапины (длиной в несколько миллиметров) — следствие накапливающихся на пленке частиц пыли, которые в процессе перемотки ее в условиях сильной электризации и вызывают появление царапин.

Хотя при конструировании киноаппаратуры стремятся добиться максимального сохранения пленки, однако полностью избежать появления на ней царапин до сих пор не удалось. Поэтому в последние годы в СССР, ГДР и некоторых других странах делаются попытки уточнить условия образования царапин в кинематографическом процессе и провести технически обоснованную их классификацию.

Остановимся на тенденции развития аппаратуры, используемой или предлагаемой для объективного механизированного контроля фильмокопий.

Все операции по контролю фильмокопий осуществляются сейчас путем проверки их на фильмоконтрольных столах, обычно в процессе их перемотки, при которой контролер определяет дефекты перфорационной дорожки на ощупь. Для 35-мм фильмокопий этот способ еще приемлем, однако для 16-мм звуковых фильмокопий, имеющих только один ряд перфораций и эксплуатируемых в основном менее опытными киномеханиками (часто любителями), ручной метод контроля не обеспечивает надлежащего качества.

В последние годы, в связи с широким использованием 16-мм фильмокопий на телевидении, требования к их контролю повысились. Нужны машины для полуавтоматического и автоматического контроля таких копий. Перематывая фильмокопию, машина

должна отмечать расширенные и разорванные перфорации и плохие склейки, измерять метраж фильмокопии, подсчитывать хорошие склейки и чистить фильмокопию. Она должна перематывать рулоны с автоматической остановкой, иметь механизм, очищающий фильмокопию с двух сторон, ленты которого пропитаны силиконовой смазкой.

Автоматический подсчет склеек в начале фильма укажет на то, сколько данная копия находилась в эксплуатации. Необходимо также предусмотреть в машине определение вырезов и количества утраченного метража. Помимо указанных основных узлов должен быть столик со склеочным прессом, на котором можно было бы вручную производить необходимые ремонтные операции.

В последнее время для этого используются автоматизированные прессы. Такого типа фильмоконтрольный полуавтомат был показан на выставке «Кинофототехника» в 1971 г. в Сокольниках.

Работы по механизации технического контроля методов и средств ремонта фильмокопий в последние годы получили дальнейшее развитие. Так, в Японии (в 1966 г.) взят патент на устройство для автоматического обнаружения и заклейки отверстий, разрывов, трещин на кинопленке с использованием липкой ленты.

Проведенные в НИКФИ сравнительные испытания зарубежных и отечественных липких лент для склейки фильмовых материалов показали, что многие наши ленты не уступают импортным, и применение их следует расширять. Нельзя не отметить, что именно появление и использование липких лент на прозрачной основе создало возможность автоматизации ремонта фильмовых материалов.

В Японии запатентован в 1968 г. также прибор для контроля дефектов, в котором пленка протягивается между источником света и скарирующими головками, снабженными фотоэлементами. Головки врачаются с большой скоростью. Дефекты пленки обнаруживаются по изменению светопроницаемости.

В США взят патент (в 1968 г.) на определение дефектов пленки с помощью многощелевой интерференции; на пленку направляют световой луч с непрерывно меняющейся частотой и исследуют интерференционную карту, полученную в отраженном светодовом пучке.

Ряд предложений по механизации технического контроля фильмовых материалов и средств для их ремонта сделан в СССР. Проф. А. Мелик-Степанян разработал автоматическое устройство для обнаружения поверхностного износа, А. Лапаури предложил определять износ поверхности по изменению отражательной способности пленки, а также использовать для выявления поверхностного износа люминофоры. Были разработаны и устройства автоматического обнаружения дефектов для фильмоконтрольных автоматов. Однако в силу ряда организационных причин эти работы не получили дальнейшего развития.

Заслуживает несомненного внимания и одобрения опыта Днепропетровской конторы кинопроката, которая проделала большую работу по механизации вспомогательных операций при контроле всех видов фильмокопий. В основу этой механизации впервые в практике кинопроката положен ленточный конвейер, размещенный в центре фильмоконтрольного цеха, по обеим сторонам которого установлены фильмоконтрольные столы. Это позволило обеспечить четкий ритм поступления, ремонта и возвращения фильмокопий из цеха, повысить темп контроля и качество ремонтных работ.

Повышение качества фильмокопий тесно связано, как указывалось, с их надежностью. Поэтому изучение динамики технического износа союзного фильмофонда позволит уточнить систему технической классификации фильмокопий и установить наиболее рациональные виды и сроки проведения дополнительной реставрационно-профилактической обработки фильмокопий в течение всего периода их эксплуатации.

И. ФРИДМАН

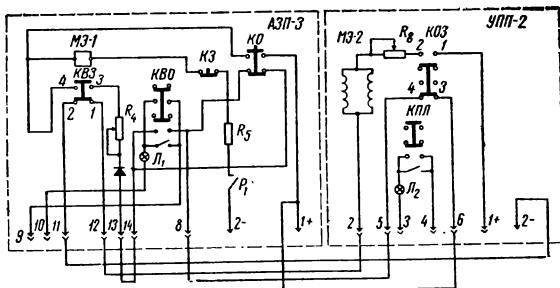


#### «СОВРЕМЕННИК»

Так назвали новосибирцы свой новый — четвертый по счету — широкоформатный кинотеатр на 600 мест.

# Схема коммутации полуавтомата

**М**ы получили два новых кинопроектора КПТ-7, в которых применена полуавтоматическая заслонка АЗП-3. В кинотеатре установка состоит из трех постов. Третий кинопроектор — КПТ-3. Чтобы скоммутировать АЗП-3 и УПП-2, нужна небольшая переделка в схеме УПП-2. Завод-изготовитель выпускает 19 ПДУ-1 с цепями освещения зала. В колонке кинопроектора КПТ-7 клеммы 11 и 12 для освещения зала часто не используются. Мы к этим клеммам подсоединили питание заслонки, как показано на рисунке. Работают посты следующим образом. При включении дуги I поста питание посту-



пает на КОЗ (клеммы 3 и 4 УПП-2). Цепь тока пита-ния удерживающего электромагнита МЭ-1 составляют кнопки КО, проволочное сопротивление, клеммы 3 и 4. Для перехода на другой пост вручную поднимается рукоятка УПП-2. Электропита-ние на электромагнит МЭ-2 подается через клеммы 1 и 2 и проволочное сопротивле-ние. При поднятии рукоятки УПП-2 микровыключатель замыкает контакты 1 и 2 и размыкает контакты 3 и 4.

При этом заслонка I поста падает.

При падении заслонки за-  
мыкаются на КВЗ и размы-  
каются контакты 3 и 4. Элек-  
тропитание поступает на  
КВЗ (клетмы 1 и 2). Клем-  
му 2 нужно соединить с ми-  
нусом другого поста. Все по-  
сты работают хорошо. При  
монтаже нужно обратить  
внимание на соединение про-  
водов между постами, а так-  
же на соединения в схеме  
УПП-2.

Н. ПАНЧЕНКО

Г. Сумы

# КОНТРОЛЬ ЗА УСТАНОВКОЙ ПРОЕКТОРА КН

Иногда бывает невозмож но установить кинопроектор посредством его включения без фильма при затемнении помещения. В этих случаях предлагаются контролировать установку путем наблюдения через третью линзу осветительной системы (при открытой задней дверце) со установленным проекционным объективом.

Хорошо видимое в освещенном зрительном зале изображение экрана, его размеры и расположение относительно кадрового окна позволяют с достаточной точностью судить о направлении проекции и выбранном проекционном расстоянии.

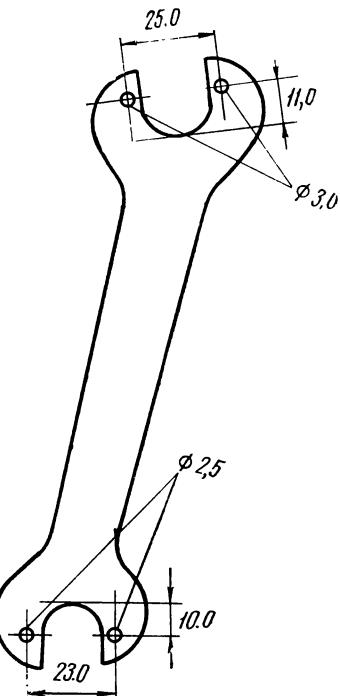
**Н. ЖЕЛТОВ**  
**Кустанайская обл.**

Для  
удобства  
работы

При замене деталей горизонтального вала головки кинопроектора «Меоптон-IVC» требуется специальное приспособление. Его можно изготовить из обычного гаечного ключа 17×19 мм.

Для этого в ключе необходимо просверлить четыре отверстия (см. рисунок), после чего запрессовать в них штифты, высота выступающей части которых должна быть 4,5 мм. Изготовленный таким образом ключ облегчает разборку горизонтального вала проектора.

**Ю. КВЯТКОВСКИЙ**



==== читатели предлагают =====

**Н**а премьере фильма «Комитет 19-ти» в Центральном Доме кино режиссер-постановщик картины С. Кулиш сказал:

— Мы почти три года шли к этому дню. Люди из разных стран приложили огромные усилия, чтобы наш фильм дошел до зрителей.

Да, в съемках «Комитета 19-ти» участвовали кинематографисты из многих стран: болгарин Н. Шопов, сенегалец Б. Туре, француженка М. Марион, советские актеры разных национальностей Н. Засухин, Ю. Ярвет, Ю. Стренга и другие. И все они, работая упорно, напряженно, в сложнейших условиях — значительная часть фильма снималась в Африке, где жара достигала 40° да еще при 100%-ной влажности, где не хватало пресной воды, — отлично понимали важность и необходимость своей работы. Ибо картина «Комитет 19-ти» посвящена серьезнейшим проблемам современности: заключению договоров, запрещающих производство и использование бактериологического (биологического) оружия, ответственности людей науки за будущее человечества, преодолению непонимания между людьми в силу национальных, расовых и других причин.

Обличая врагов мира, протестуя против фашизма во всех его проявлениях, молодой режиссер С. Кулиш остается верен теме, с которой он пришел в кинематограф. Свою творческую жизнь он начал как оператор, а первой режиссерской работой С. Кулиша стал короткометражный фильм «Последние письма» (вместе с Х. Стойчевым), построенный на последних весточках домой гитлеровских солдат и офицеров из Сталинградского «котла». Эта лента была удостоена нескольких премий на международных кинофестивалях. Дебютом С. Кулиша в художественном кинема-

тографе стала картина «Мертвый сезон», которая завоевала огромный успех у многомиллионной зрительской аудитории. «Комитет 19-ти» идет в том же тематическом русле. Сценарий этого фильма написан лауреатом Ленинской премии С. Михалковым и А. Шлепяновым при участии С. Кулиша.

Серьезность содержания картины отнюдь не исключает увлекательности ее формы. Эта публицистическая, политическая лента сделана в приключенческом жанре.

— Поводом для сценария «Комитета 19-ти», — рассказывал в одном из интервью А. Шлепянов, — послужила заметка в английской газете «Санди таймс» о том, что американская фирма «Смитсониан» ассигновала несколько миллионов долларов на проект, сущность которого заключалась в том, чтобы изучить и использовать миграционные привычки птиц в Тихом океане. Казалось бы, что в этом особенного? Однако в этой же заметке указывалось, что финансируется проект из форта Детрик, где изучают и испытывают химическое и биологическое оружие...

Герой фильма советский ученый и дипломат Смоленцев представляет нашу страну в одной из международных организаций — Комитете 19-ти, призванном избавить мир от угрозы химического и бактериологического оружия. Много месяцев заседает этот Комитет, однако членам его никак не удается найти общий язык, договориться, выработать документ, который положил бы конец использованию страшного оружия. В мирном белоголубом зале за столом конференции Смоленцев ощущает себя на переднем крае борьбы за мир. Он не допускает никаких компромиссов, когда речь идет о благе народов.

Случайно Комитету стало известно, что в одном из африканских государств быстро распространяется эпидемия никому не известной болезни. Выехав во главе специальной комиссии в

Африку, Смоленцев вблизи очага эпидемии обнаруживает бактериологический центр, а вернее, фашистский лагерь, где особо опасные инфекции испытываются на людях. Расположен он в поистине райском уголке, куда слетаются на зиму птицы. А если заразить их неведомыми пока людям болезнями, птицы разнесут их по всему свету...

Те, кто стоял за спиной фашистов из биоцентра, сделали все, чтобы сохранить его существование в тайне. Но мир узнал о грозящей ему опасности.

В роли Смоленцева — ведущий актер Куйбышевского драматического театра имени М. Горького Н. Засухин. В театре он занят буквально во всем репертуаре. На сцене им созданы образы горьковских произведений, шекспировских пьес (в том числе Павел Власов, Отелло, Ричард III), наших современников. Особое место в творчестве Н. Засухина занимает образ В. И. Ленина. 20 лет назад куйбышевский актер сыграл Володю Ульянова в спектакле «Семья», а в 1967 г. — В. И. Ленина в «Шестом июле».

Кинозрителям же Н. Засухин пока был известен мало, разве что по фильму «Щит и меч», где он сыграл гитлеровца Папке. Смоленцев — первая большая работа Н. Засухина в кино.

Дочь Смоленцева Наташа играет юная С. Смехнова, одного из членов Комитета 19-ти Тэчера — эстонский актер Ю. Ярвет, известный как создатель образа короля Лира в одноименном фильме. Датчанина Тансена сыграл другой эстонский актер — В. Пансо. В роли главного идейного противника Смоленцева — американского представителя в Комитете 19-ти Кризи — актер московского театра «Современник» А. Вокач.

Операторы — постановщики фильма К. Бровин и В. Фастенко.

**расскажи  
зрителям**

# Бой после победы

«Есть такая война, где всегда тишина», — поется в фильме. В этой войне оружие — ум, выдержка, тонкий психоанализ и точный расчет. Потому что малейшая осечка может стать роковой. Образом воина незримого фронта предстал перед нами четыре года назад герой дилогии о «Сатурне». Новый фильм, продолживший биографию Крылова, еще более закрепляет такое зрительское восприятие этого образа. Артист Ленинградского Большого драматического театра М. Волков лепит своего героя с тщательностью скульптора, отсекая все лишнее. Его чекисту, кажется, противопоказаны обычные человеческие чувства, он весь подчинен только делу, которому служит.

«Разведка — это не канцелярия, она требует творчества», — говорит генерал Тимерин. Сергей Крылов вплотную столкнулся с этой стороной своей профессии, когда Германия капитулировала и он попал в плен к американцам. Проще всего было открыть свое подлинное имя и возвратиться на Родину. Но чекист пошел навстречу судьбе гауптмана Крамера, абверовского офицера, и... снова оказался в логове ярой антисоветской деятельности. Только через год после победного 45-го услышал Тимерин долгожданный голос «Байкала-51»...

Этот фильм интересен не только остротой и динамичностью сюжета. Впервые на экране показана разведка Гелена. Генерал фашистской армии, укрывшийся от возмездия в Баварских Альпах, он почти не рисковал, предлагая свои услуги американской военной разведке. Недавний враг охотно был взят в союзники. Они сошлись в главном: теперь и те и другие считали основным своим противником Советский Союз. Пе-

ред организацией Гелена была поставлена задача — дискредитировать новую власть в Восточной Германии. Но план саботажа ГДР, тщательно разработанный в небольшом городке под Мюнхеном — Пуллахе, провалился.

Киноповествование лишенно сухой рационалистичности благодаря глубокой психологической обрисовке образов. Далеким от схемы, интересным и живым человеком предстает генерал Тимерин в проникновенном исполнении Г. Жженова. Вместе с Николаем Ивановичем мы переживаем его отцовскую тревогу за судьбу Сережки Крылова, до спазм в горле волнуемся перед их встречей после долгой разлуки.

Не безразличными оставляет нас и судьба немецкого капитана Вильгельми — того самого выученника Каира, которого пять лет водил за нос его близкий друг Крамер. Исполнитель этой роли Н. Прокопович не новичок на экране, но, пожалуй, впервые от-

крылись нам в полной мере его актерский темперамент и выразительность.

Насыщен драматизмом образ Софи Краузе (арт. Л. Максакова), на долю которой выпало пережить немалое. Вдали от Крамера она решила действовать самостоятельно. Но первый же шаг Софи в помощь советской разведке навлек подозрения ее начальницы, бывшей подруги по «Сатурну» — Шенеман. А в жестокости с этим капитаном в юбке могли посоперничать самые ярые эсэсовцы...

Образ этой женщины-зверя, вобравшей в себя всю жуть фашистского фанатизма, создала актриса Л. Шапошникова.

В других ролях заняты А. Эйбоженко, Г. Гай, В. Гусев, И. Ясолович, В. Хмара, Ю. Леонидов, М. Клоорен.

Напоминаем создателей теперь уже трилогии о «Сатурне»: авторы сценария В. Ардаматский, М. Блейман, В. Азаров, режиссер-постановщик — В. Азаров, оператор — М. Дятлов, композитор — А. Флярговский.

## СЛУШАЙТЕ НА ТОЙ СТОРОНЕ

Четким строем проходили по центральной площади Улан-Батора воинские соединения. О несокрушимой силе народно-революционной армии республики говорила мощная современная техника. С гордостью наблюдали за парадом члены правительства Монгольской Народной Республики, многочисленные гости. Особое внимание можно было прочесть на лицах двух немолодых генералов, старых боевых друзей. В этот торжественный день Бурову и Гелегу было с чем вспомнить...

Пятидесятилетию народной революции в Монголии посвятили фильм «Слушайте на той стороне» киностудии «Мосфильм» и «Монголкино» (сценарий Б. Ермолова и Б. Сумху при участии А. Басаргина и Ю. Доброхотова, постановка Б. Ермолова и Б. Сумху,

операторы Н. Олоновский и Б. Дэмбрэл). Они обратились к событиям почти сорокалетней давности, когда совместными усилиями двух дружественных армий была пресечена провокация японских милитаристов на реке Халхин-Гол.

...Буров тогда только что вернулся из Испании. Новое задание, полученное бывшим командиром, было необычно и крайне сложно. В кузовах двух автомашин, вверенных отряду Бурова, лежало совсем не боевое снаряжение: магнитофоны, коробки с пленкой, рупоры громкоговорителей. И тем не менее задача перед отрядом была поставлена сугубо секретная и ответственная. От ее успешного выполнения зависело многое.

По замыслу командования, пока сосредоточатся войска, которые должны будут нанести основной удар по японским частям, необходимо было дезориентировать противника. И вот скрыто, по тропам, минуя населенные пункты,

спецгруппа Бурова двигалась вдоль линии фронта. Когда нужно, включались мощные установки, с помощью которых имитировался шум танковых моторов, летящих истребителей и бомбардировщиков, тяжелая поступь пехоты. Это было очень рискованно, так как включить магнитофон — значило вызвать на себя огонь врага...

А потом отряд приступил ко второй части задания — агитационно-пропагандистским передачам для солдат оккупационной армии, обманом втянутых в войну против братского народа. И тогда им всерьез заинтересовалась японская контрразведка. К обстрелам, буранам, тучам комаров, отправленным колодцам прибавились новые опасности...

...Вечный огонь зажжен на площади Улан-Батора. И, глядя на него, Буров думает о тех, кто отдал жизнь за то, чтобы на земле цветли цветы и беззаботно смеялись дети.

Любимицей отряда была Леночка Озерцова. Она мечтала стать балериной, а погибла в монгольской степи. Убит молодой талантливый ученик-языковед Тэрху, знания которого в трудный для родины момент понадобились на передовой линии фронта. Взорвал свою машину вместе с врагами водитель Алеша Зайцев. Ценой невероятных усилий и жертв отряд Бурова выполнил свою миссию.

— То, что происходит на Халхин-Голе, — это только генеральная репетиция к большой войне, — говорит маршалу Чойболсану комиссар Жуков. Впоследствии прославленный герой Великой Отечественной войны, маршал Советского Союза, он был одним из организаторов разгрома японцев на Халхин-Голе. Роль его была поручена М. Ульянову, воссоздавшему образ Г. К. Жукова также в киноэпопее «Освобождение». Чойболсан сыграл его сын Ч. Нергуй — по профессии не актер, а летчик. В роли Бурова — В. Сафонов, Гелега — Э. Ганболд Осипенко — Э. Леждей.

Есть под Ленинградом небольшой рабочий город Колпино, раскинувшийся по зеленым берегам Ижоры. Сегодня там новые дома, красивые широкие улицы. Но и город, основанный еще при Петре I, и легендарный Ижорский завод, в чью броню были одеты броненосец «Потемкин» и крейсер «Аврора», три десятилетия назад были разрушены дотла. Однако ижорцы не пропустили фашистские орды к Ленинграду. Сейчас об этом напоминает гранитная стена, на которой высечены слова: «Родина никогда не забудет своих сыновей и дочерей, воинов-ижорцев, грудью защищивших подступы к городу Ленина».

Фильм, поставленный режиссером Г. Казанским по сценарию С. Давыдова, О. Шестинского и Г. Казанского, начинается с присяги пионеров у мемориала. Они стоят там, где в 1941 году защищали от гитлеровцев свой завод, свой город рабочие Ижорского завода. Солнце освещает торжественные лица ребят...

...Такой же солнечный день был и в середине июня 1941 года. В школе заканчивался учебный год. Среди девятиклассников царило самое праздничное настроение. Грустил лишь один Коля: ему так хотелось съездить с Леной в Пушкино, но она соглашалась на это, только если он влезет на заводскую трубу.

Белой ночью мальчишка залез на трубу и написал там краской имя любимой девушки. Потом они бродили по прекрасным пушкинским аллеям, Лена читала стихи и подшучивала над Колей. Они были счастливы. А вечером, вернувшись домой, узнали страшную весть: война!

Кончилась юность. Колпино стало прифронтовым городом. Рабочие уходили на фронт. На их место вставали женщины и подростки. Ушел на фронт и отец Коли, потомственный токарь, так и не успев научить сына своему ремеслу. Но Коля

## Ижорский батальон

все же встал за отцовский станок, а потом взял в руки оружие. Из оставшихся на заводе был сформирован Ижорский батальон, который поклялся не пропустить фашистов. И клятву свою сдержал. Пусть его бойцы были слабо вооружены, одеты в пиджаки и кепки, но гитлеровцам не удалось с ходу прорваться в Колпино. Враг был остановлен.

И вот пришел новый, 1942 год. Никто еще не знал, какой предстоит путь Ижорскому батальону, никто не знал, что впереди еще 785 дней блокады. Все это было далеко впереди, далеко от первой фронтовой новогодней ночи. В ту ночь каждый только мечтал о победе, мечтал и верил в победу...

В центре киноповествования — судьбы Лены и Коли, но герои картины — весь Ижорский батальон.

В ролях Лены и Коли снялись школьники Ирина Юревич и Витя Жуков, которых зрители видели в фильмах «Это было в разведке» и киноальманахе «Мальчишки» (новелла «Это именно я»).

В этом фильме зрители встречаются с народным артистом СССР Борисом Чирковым. Он играет кадрового рабочего-пенсионера, которого все на заводе ласково зовут Ванечкой. Его не взяли в батальон, но он отказался эвакуироваться и вместе со своим ровесником и другом Пашей (актер С. Плотников) встал к станку. А когда фашисты подошли совсем близко к заводу, Ванечка и Паша, спрятавшись в подвале, ухитрились бросить гранату и уничтожить гитлеровский пулеметный расчет.

Картина «Ижорский батальон» (киностудия «Ленфильм») снята гл. оператором В. Бурыкиным.

№ 7 киножурнала «Сельское хозяйство» за 1972 г. («Центрнаучфильм», 2 ч., режиссер выпуска В. Астафьев) открывается сюжетом «Труд и здоровье». Он рассказывает о научной организации труда работников сельского хозяйства, о том, как сотрудники Всероссийского НИИ труда и управления в сельском хозяйстве изучают условия деятельности хлеборобов и животноводов и разрабатывают рекомендации НИИ. «Эрозии не будет» — очерк об опасном враге полей, лугов и пастбищ — водной эрозии, о том, как с ней борются в колхозе «Рассвет» Репьевского района Воронежской обл.

«Гуси совхоза «Пионер» — так называется еще один сюжет. Он — об опыте разведения гусей в совхозе «Пионер» Владимирской обл. «Работает фреза» — о новом методе обработки почвы — фрезерном. Замена плуга фрезой на тяжелых почвах позволяет создавать наилучшие условия роста и развития растений. И последний очерк выпуска — «Призвание» — о главном агрономе колхоза имени Кирова Калининской обл. В. Григорьеве, молодом специалисте, окончившем Тимирязевскую академию и успешно внедряющем новейшие достижения науки в практику сельскохозяйственного производства.

Следующий, № 8 киножурнала (режиссер В. Астафьев) также состоит из пяти сюжетов. Первый — «Знать землю!» — о помощи ученых-агрохимиков Сибирского научно-исследовательского института сельского хозяйства земледельцам в борьбе за повышение урожайности зерновых культур. Второй — «Класс элиты-рекорд» — раскрывает опыт племенной работы с крупным рогатым скотом ярославской породы в колхозе «Горшиха» Ярославской обл., результат которого — улучшение породности стада и, естественно, повышение удоев мол-

лока. Сюжет «На промышленной основе» — о Вильнюсской птицефабрике, где производство организовано по индустриальным методам. Ежегодно здесь откармливаются свыше двух миллионов мясных цыплят при небольших затратах труда и средств. В очерке «Проверено практикой» раскрыт прогрессивный метод организации ремонта сельскохозяйственной техники в колхозах Шебекинского района Белгородской обл. Изношенные машины сдаются на обменный пункт «Сельхозтехники», оплачиваются их ремонт и сразу же получают другие — отремонтированные машины. Завершает выпуск киножурнала сюжет «У цветоводов Киева». Под Киевом для круглогодичного снабжения города цветами построены новые, вантовые теплицы под полиэтиленом. В киноочерке показано устройство этих теплиц, не имеющих внутри промежуточных опор и хорошо приспособленных для работ в них различных сельскохозяйственных машин.

Режиссер № 9 «Сельского хозяйства» — Л. Антонов. Первый сюжет этого выпуска — «15 000 под одной крышей». Он — об экспериментальном свинарнике-автомате на 15 000 животных, построенном в селе Новая Лядя Тамбовской обл. Особенность нового свинарника — автоматизация всех технологических процессов откорма свиней.

«У минских овощеводов» — очерк об организации выращивания овощей и цветов на Минской овощной фабрике, где за счет увеличения площади закрытого грунта в 1971 г. было получено почти 1,5 тыс. тонн огурцов, около 200 тонн томатов и 0,5 млн. различных цветов. Сюжет «В лесной глухии» посвящен опыту сотрудников Дарвинского заповедника, расположенного у слияния рек Мологи, Шексны и Волги — в районе Рыбинского моря, по разведению глухарей в неволе. Доказано, что это вполне осуществимо и экономически выгодно.

Редакция: Фадеев М. А. (главный редактор).

Анашкин А. А., Белов Ф. Ф., Волосков Н. Я., Голубев Б. П., Духовный А. Б., Журавлев В. В., Коровкин В. Д., Лисогор М. М., Лужинская Л. Л., Мунькин В. Б., Пивоварова И. Л. (ответственный секретарь), Полтавцев В. А., Романов В. Ф., Соболев А. Н., Соловьев М. А., Туркин Л. П., Улицкий Л. С., Черкасов Ю. П.

Рукописи не возвращаются

Москва, 103045, Трубная ул., д. 12  
Телефон 228-78-84  
Сдано в набор 30/VIII 1972 г.  
Объем 3,25 печ. л.

Подписано к печати 4/X 1972 г.  
Тираж 88 800 экз.

Художественный редактор  
Н. Матвеева  
Формат 70×108/16  
Заказ 1515  
Цена 30 коп.

Чеховский полиграфкомбинат Главполиграфпрома Государственного комитета  
Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли  
г. Чехов, Московской области



«Бой после победы» — продолжение фильмов «Путь в «Сатурн» и «Конец «Сатурна»



В этой двухсерийной ленте действие происходит после Великой Отечественной войны. Как и в предыдущих фильмах, в главных ролях снимались М. Волков, Г. Жженов, Л. Максакова. Сценарий В. Ардаматского, М. Блеймана и В. Азарова, который является и режиссером-постановщиком. Оператор — М. Дятлов

ЦЕНА 30 коп.

70431

девушка



НОВАЯ КАРТИНА РЕЖИССЕРА С. КУЛИША