

# К

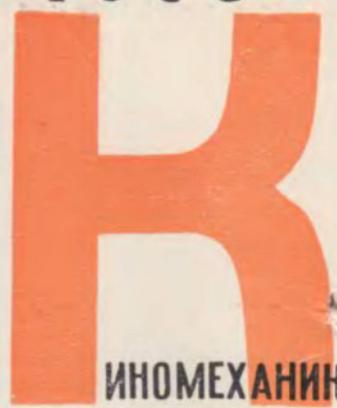
ИНОМЕХАНИК • 11 • 1968

НОЯБРЬ

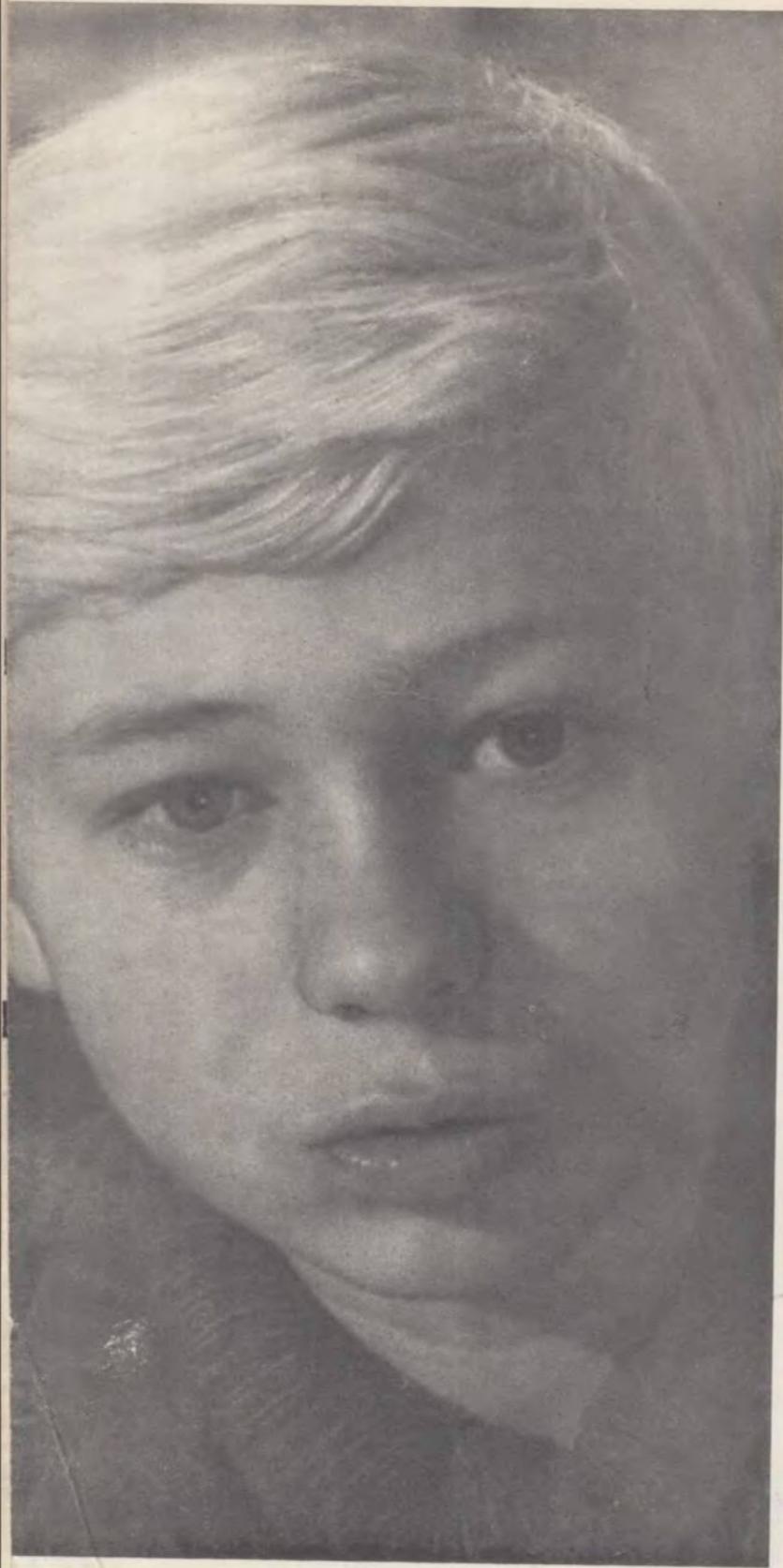


Кадр из фильма «Гроза над Белой»

1968 • 11



КАДР ИЗ ФИЛЬМА «ИВАН МАКАРОВИЧ»





## СОДЕРЖАНИЕ

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА	2	Накануне великого юбилея
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ	4	В. Баюнов. Фильмы о Ленине в центре внимания
ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ	5	М. Петровский. Обязательства выполним
50 ЛЕТ СОВЕТСКОГО КИНО	7	Продолжение Ленинианы
КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ	8	А. Битюков. Резервы — в действие
НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ	11	Н. Балашева, Г. Ходэс. Пора решать
ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ	13	Вл. Гундарев. Дело его жизни
ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ	15	М. Зайцева, Н. Шиткина. Давайте разбремся (окончание)
РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ	16	А. Алешко. «Рекламфильм» готов ответить
	20	И. Рачук. Фильмы о революционном народе
	22	Л. Тарасенко. Об автоматизации наводки на резкость
	27	В. Коровкин. Тернистый путь новой кинотехники
	29	Г. Черняк. Автоматическое отключение темнителя
	30	Т. Дербишер. Об автоколебаниях тока дуги высокой интенсивности
	32	А. Идаров, М. Лисогор. Резкость изображения
	37	Н. Лысенко. Качество кинопроекции
	41	* *
	42	И. Семенихин. Значение технической конференции
	43	Д. Сидоренко. Автоматическое включение освещения выходов из зрительного зала
	44	П. Кузьмич. Автоматическое включение усилителя
	45	А. Завражнов. Автоматическое включение дежурного освещения
	46	Л. Ибрагимов. О переходах с поста на пост
		Б. Ермаков, Ю. Воронцов. Схема включения световой рекламы
		П. Шадрин. 25ВН-1 для зарядки аккумуляторов
		Т. Гаджикурбанов. Крепление роликов «Иван Макарович» * «Золотой теленок» *
		«Дом и хозяин» * «За нами Москва»

# НАКАНУНЕ ВЕЛИКОГО

**В**ладимир Ильич Ленин! Вряд ли можно найти на земном шаре человека, которому не было бы известно это имя. Оно неразрывно связано с жизнью и борьбой рабочего класса и Коммунистической партии. Вся современная история показывает, что ленинские идеи и сейчас оказывают глубокое воздействие на весь ход мирового развития.

Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая эпоху пролетарских революций, когда к власти пришли трудящиеся, уничтожившие эксплуатацию человека человеком, совершена под руководством Ленина. Он дал теоретические, организационные и политические основы пролетарской революции и нового, невиданного еще в истории человечества пролетарского государства, где вся власть и все достояние принадлежат тем, кто своими руками создает материальные и духовные блага.

Руководствуясь научными трудами В. И. Ленина, Коммунистическая партия Советского Союза осуществила коренное преобразование нашего государства, превратив его из отсталого в передовую, могучую державу, без которой ни один вопрос мировой политики не может быть успешно решен.

«Во главе партии, руководившей величайшей в истории революцией, стоял гениальный мыслитель, несгибаемый революционер — Владимир Ильич Ленин.

Всю свою сознательную жизнь Ленин отдал революционной борьбе рабочего класса. В новых исторических условиях эпохи империализма он творчески развил теорию марксизма, поднял ее на новую ступень. Ленинская теория социалистической революции явилась крупнейшим вкладом в научный коммунизм. Она идеино вооружила партию, рабочий класс в борьбе против господства буржуазии, за политическую власть.

Опираясь на учение К. Маркса и Ф. Энгельса, Ленин разработал важнейшие теоретические и практические проблемы строительства социализма и коммунизма. Ленинские идеи вдохновляют новые и новые поколения борцов за социальное переустройство общества. Ленинизм — вечно живой источник революционной мысли и революционного действия. Имя Ленина стало символом нового мира», — говорится в тезисах ЦК КПСС «50 лет Великой Октябрьской социалистической революции».

Вот почему наш народ с такой любовью готовится к 100-летию со дня рождения Владимира Ильича.

Этот юбилей будет отмечать все прогрессивное человечество.

Постановление ЦК КПСС «О подготовке к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина» наметило широкую программу идеологической и организационной работы в связи с юбилеем.

Главным в политической работе всех звеньев идеологического фронта должен стать показ борьбы партии и всего советского народа за претворение в жизнь заветов Ильича.

С большим подъемом готовится к этому замечательному празднику и советская кинематография.

Все студии нашей страны наметили создать новые художественные, документальные и научно-популярные фильмы, отображающие торжество ленинских идей.

Многие студии уже приступили к созданию этих картин, некоторые из них уже закончены и в ближайшее время выйдут на экран.

В ноябре зрители увидят интересный фильм режиссера Ю. Карасика по сценарию М. Шатрова «Шестое июля», где правдиво и ярко показано, как Коммунистическая партия большевиков под руководством В. И. Ленина разгромила опасных политических врагов Советской власти — левых эсеров, организовавших в трудном для нашей страны 1918 г. заговор против республики рабочих и крестьян.

Сейчас режиссер Ю. Карасик работает над фильмом «Кремлевские куранты» по пьесе Н. Погодина.

Рождение Красной Армии, проводы ее частей на фронт в годы гражданской войны будут показаны в картине режиссера В. Ордынского по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида «Красная площадь».

Как начинала Советская республика восстановление народного хозяйства, закладывала основы



# ЮБИЛЕЯ

индустриализации страны, расскажет фильм режиссера А. Салтыкова «Директор» (автор сценария Ю. Нагибин). Событиям первых лет существования молодой Советской страны посвящена работа Г. Натансона «Посол Советского Союза» (сценарий А. и П. Тур). Об этом же периоде расскажет и новая лента «1000 паровозов для Ленина».

Широкое отражение ленинская тема получает в документальном и научно-популярном кинематографе. Уже несколько лет усилиями многих киностудий создается Лениниана. Десять фильмов из этой серии уже закончены. Это — «Владимир Ульянов», «Петербургские годы», «На штурм царского самодержавия», «Канун Октября», «Во главе государства» и др. Четыре фильма находятся в производстве и должны быть завершены к юбилею: «Время больших испытаний», «Ленин и вторая русская революция», «Перед грозой» и заключительный, полнометражный фильм «Ленин и эпохи».

Однако ленинская тема не исчерпывается указанными картинами. Произведения документальной и научно-популярной кинематографии, отражающие отдельные этапы биографии В. И. Ленина и рассказывающие, как партия и советский народ претворяют в жизнь заветы Ленина, занимают главное место в тематических и производственных планах всех киностудий. Ожидается большое количество новых художественных и документальных фильмов ленинской тематики, которые будут выпущены на экраны в дни великого праздника.

Советские киностудии создали в различные годы свыше ста художественных, научно-популярных и документальных фильмов, посвященных Ленину и завоевавших всеобщее признание как в нашей стране, так и за рубежом. Многие из них имеются в наших прокатных организациях, а те, которых нет, будут дополнительно отпечатаны в достаточном количестве копий.

Ведется интенсивная работа по восстановлению первых фильмов ленинской тематики.

Кроме организации показа ленинских фильмов, предстоит большая работа по досрочному взводу в действие киноустановок и кинотеатров, приводятся в образцовое состояние существующие кинотеатры и другие места показа, открываются новые специализированные театры для детей и показа хроники. организуются кинотеатры историко-революционного фильма. Намечен целый ряд других важных мероприятий, направленных на повышение культуры обслуживания кинозрителей. Выполнение намеченных планов потребует серьезного напряжения в работе всех звеньев кинофикации и кинопроката.

Советское киноискусство — мощный помощник партии в распространении и пропаганде марксистско-ленинского мировоззрения, в идеином воспитании масс. Организация широкого показа фильмов о В. И. Ленине, о его предназначении и претворении их в жизнь — сегодня важнейшая задача всех звеньев кинофикации и кинопроката.

В настоящее время республиканские комитеты по кинематографии, областные и краевые управления кинофикации, конторы кинопроката, каждая организация, занимающаяся продвижением фильмов, разрабатывает свои планы встречи и проведения славного юбилея.

Союзный комитет по кинематографии уже подготовил широкий план проведения юбилея. Он предусматривает целый ряд тематических показов, фестивалей, кинопраздников.

Мы расскажем об этом плане в следующем номере журнала.

Составлены и разосланы списки фильмов и рекомендации по организации их показа.

Укрепление и дальнейшее развитие нашего народного хозяйства, осуществление наших планов — вот чем, в первую очередь, наш народ будет встречать юбилей. Нет сомнения, что и работники, занимающиеся продвижением фильмов, встретят 100-летний юбилей Ленина трудовыми победами. Успешное выполнение плана истекших месяцев 1968 г. дает нам эту уверенность.



До 100-летия со дня рождения В. И. Ленина еще полтора года, но подготовка к великому юбилею идет полным ходом. Из союзных республик, областей, районов, из кинокомитетов, управлений кинофикации, дирекций киносети нам сообщают: организован широкий показ фильмов о В. И. Ленине, проходят встречи молодежи со старыми коммунистами, знавшими Ильича, предсесансовые лекции и беседы о жизни и деятельности великого вождя.

Недавно на заседании Комитета по кинематографии при Совете Министров РСФСР о подготовке к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина отчитывались руководители управлений кинофикации Свердловской, Ульяновской и Костромской областей. Ниже рассказывается о полезном для всех опыте работы кинофикаторов этих областей. В дальнейшем в журнале будут помещены сообщения из других областей и республик. Ждем ваших писем, товарищи! Расскажите своим коллегам, как у вас в кинотеатре, клубе, дирекции, киносети конторе или отделении кинопроката готовятся встретить юбилей Ильича.

## ФИЛЬМЫ О ЛЕНИНЕ В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ

В апреле этого года во всех кинотеатрах Ульяновской области был проведен показ художественных, документальных и научно-популярных фильмов, посвященный 98-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. В этот период были организованы тематические вечера, на которых выступали с лекциями и беседами о жизни и деятельности В. И. Ленина лекторы общества «Знание», ветераны Октябрьской социалистической революции, ленинской партии. Так, в ульяновских кинотеатрах «Рассвет», «Художественный», «Пионер», «Октябрь», «Родина» на тематических вечерах рассказали зрителям о своих встречах с Ильичем старые коммунисты тт. Илларионов, Шербанин, Евакумов. В кинотеатре «Октябрь» молодежь встретилась с артистом драматического театра Апполоновым — исполнителем роли Володи Ульянова.

В Ульяновской области почти все дирекции киносети заключили на 1968 г. договоры с руководителями колхозов и совхозов о показе научно-популярных и хроникально - документальных фильмов ленинской тематики — не менее 20—40 сеансов в год за счет средств колхозов и совхозов. Эти договоры успешно выполняются. В I квартале в районах области было ор-

ганизовано 3830 специальных сеансов с показом хроникально - документальных фильмов, из них большая часть — на ленинские темы. В Кузоватском, Николаевском, Суровском и некоторых других районах сеансов с фильмами о В. И. Ленине проведено в 1,5—2 раза больше, чем намечалось.

В Костромской конторе кинопроката особое внимание уделяется рекламированию кинофильмов ленинской тематики. Только в 1968 г. контора издала пять каталогов, в том числе два — по ленинским фильмам «Вечно живой» и «В. И. Ленин в произведениях советского киноискусства». К тематическим показам ленинских фильмов издаются двухлистные красочные плакаты. К пропаганде этих фильмов привлечены периодическая печать и радио.

Показ фильмов ленинской тематики в Костромской области стал составной частью партийно-массовой работы среди населения в связи с подготовкой к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Органы кинофикации и кинопроката сейчас делают все для того, чтобы каждый житель области просмотрел фильмы о Ленине. Такие ленты, как «Итальянская страница», «Сокровищница ленинизма» и др., до 25 дней в месяц находятся на экранах.

Большим успехом у жите-

лей области пользуются кинотеки и тематические показы фильмов ленинской тематики. Так, за период фестиваля картина «Вечно живой» была показана на 4193 сеансах, ее просмотрело 325 580 человек, т. е. около 40% населения области.

Большая и интересная работа ведется и в сельских районах. Так, Судиславская дирекция киносети совместно с комсомольскими организациями под руководством партийных органов разработала тематический план показа фильмов в кинолекциях района «Навстречу 100-летию со дня рождения В. И. Ленина». Для успешного осуществления этого плана за каждым кинолекторием закреплены ответственные работники комсомола, партийных органов и киносети, которые организуют лекции и показ фильмов. Только за первую половину 1968 г. свыше 60% населения района просмотрело фильмы «Сердце матери», «Верность матери», «Петербургские годы» и др.

Органы кинофикации и кинопроката много внимания уделяют привлечению на просмотр ленинских фильмов молодежи. Только по заявкам школ в первой половине этого года было выдано 2211 программ ленинских фильмов, их показали на 8013 киносеансах.

**В. БАЮНОВ**

# ОБЯЗАТЕЛЬСТВА ВЫПОЛНИМ

«Встретим 100-летие со дня рождения Ильича новыми добрыми делами», — таков лозунг свердловских киноработников. Эта патриотическая задача лежит в основе конкретных и разносторонних социалистических обязательств к 100-летию В. И. Ленина и обстоятельного плана мероприятий управления кинофикации и конторы кинопроката — вдумчиво разработанных документов, встретивших одобрение обкома КПСС, облисполкома и Комитета по кинематографии при Совете Министров РСФСР.

В 1968—1970 гг. на всех киноустановках Свердловской области будут проведены кинофестивали и тематические показы: «Живее всех живых», «Они боролись рядом с Ильичем» и «Живем по Ленину». Во всех районах создаются ленинские кинолектории или киноуниверситеты, агиткино-передвижки для обслуживания сел, не имеющих клубных помещений. В начале 1970 г. по линиям железных дорог, пересекающих область, движется агитпоезд, в котором будут оборудованы кинозал, лекторий и выставочный зал. С этим поездом выедут лектор, старый большевик, встречавшийся с Ильичем, творческий работник кино, конечно, киномеханик.

Намечены торжественные премьеры новых фильмов Ленининцы; приглашение съемочных коллективов; встречи со старыми большевиками и другими интересными людьми; организация детских утренников, торжественных киновечеров и многое другое. Показ новых фильмов, посвященных Ильичу, а также картин о нашем современнике, воплощающем в жизнь заветы Ленина, будет прово-

диться как массовый праздник киноискусства; эти ленты обязательно просмотрят большая часть населения.

Составной частью нашего плана является и подготовка к 50-летию советского кино, начавшего свой славный путь с ленинского декрета в августе 1919 г. Мы организуем в десятках городов и районов области ретроспективные показы лучших советских кинолент, созданных за полвека. Это будут «Парад детских фильмов», «Смотр шедевров документального кино», тематические показы «Победное шествие по странам мира» (картины, завоевавшие мировое признание) и «Мастера экрана». На киноустановках будут читаться лекции на темы: «Вчера и сегодня советского кинематографа», «В. И. Ленин и кино», «Образ Ильича на экране», а в августе 1969 г. мы проведем юбилейные вечера.

График пропагандистских мероприятий строится таким образом, чтобы ни один населенный пункт, даже самый маленький и отдаленный, не остался в стороне.

Социалистические обязательства предусматривают также создание новых кинотеатров, модернизацию кинотехники, расширение сети современных киноустановок на селе и т. д.

В 1968—1970 гг. откроются пять новых широкоформатных кинотеатров на 3850 мест, пять широкоэкраных реконструируются под широкоформатные. Таким образом, к ленинскому юбилею в области будут работать уже 15 широкоформатных кинотеатров. В это же время войдут в строй еще девять широкоэкраных кинотеатров на 3200 мест, три новые фильмо базы на 4000 фильмоко-

пий, более 200 киноаппаратных в новых сельских домах культуры и клубах. Количество сельских киноустановок, показывающих широкоэкраные фильмы, удвоится. Сотни киноустановок заменят устаревшую аппаратуру новой, современной.

Предстоит подготовить более 800 киномехаников, в том числе 500 — в профтехучилищах и 300 — на областных курсах и путем индивидуального ученичества. Во всех дирекциях создаются постоянно действующие школы киномехаников для повышения их квалификации, расширения политического и культурного кругозора. В результате этой работы намечено увеличить число киномехаников I категории в три раза. Организуется плановая учеба руководящих работников киносети путем проведения учебных сборов и семинаров.

В октябре 1969 г. — апреле 1970 г. управление кинофикации и контора кинопроката проведут областной конкурс учреждений кино на достойную встречу 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Для лучших киноустановок, дирекций киносети и отделений кинопроката установлены следующие меры поощрения: красные знамена с портретом Ильича (на постоянное хранение), дипломы трех степеней и денежные премии. Передовые работники кино будут награждаться дипломами трех степеней, творческими командировками в Москву, Ленинград и на родину Ильича — в Ульяновск, путевками в санатории и дома отдыха и представлением к значку «Отличник кинематографии СССР».

Уральские кинофикации уже начали выполнять свои

обязательства. Недавно до-  
срочно введены в строй два  
новых кинотеатра, в том  
числе широкоформатный на  
850 мест в Каменске-Ураль-  
ском. Успешно, с опереже-  
нием плановых сроков, идет  
строительство других ки-  
нотеатров.

Издана брошюра «Бес-  
смертный образ», в кото-  
рой содержится разнооб-  
разная тематика лекций о  
В. И. Ленине и перечень  
соответствующих фильмов к  
ним; разработаны методи-  
ческие материалы для кино-  
сети о торжественном  
праздновании дня рождения  
вождя, разрабатываются  
многочисленные информа-  
ционно-справочные и мето-  
дические материалы к  
100-летию Ильича и 50-ле-  
тию советского кино. В  
«Бюллетеине добрых дел»,  
ежемесячно издаваемом  
методическим кабинетом  
управления кинофикации,  
из номера в номер публи-  
куются материалы об опыте  
подготовки к знаменатель-  
ной дате.

Дирекции киносети сов-  
местно с партийными коми-  
тетами и отделениями об-  
щества «Знание» разраба-  
тывают планы работы ки-  
нолекториев, Ленинских чте-  
ний и т. д. Так, в Красно-  
уфимском районе такой  
план, рассчитанный на де-  
сять месяцев этого года,  
уже издан и претворен в  
жизнь. Он предусматривал  
цикл из 16 лекций в каж-  
дом из 18 крупных населен-  
ных пунктов района и показ  
фильмов на темы этих лек-  
ций. В плане перечислены  
не только населенные пунк-  
ты, темы лекций и названия  
фильмов, но и твердые да-  
ты работы кинолектория и  
фамилии лекторов (их бо-  
льше 150).

Работают многочисленные  
Ленинские лектории во мно-  
гих кинотеатрах. Один из  
них — в свердловском ки-  
нотеатре «Современник» —  
рассчитан на рабочую и

учащуюся молодежь. Назы-  
вается он «Юность обдумы-  
вает жизнь». Тематика ра-  
боты кинолектория очень  
разнообразна — здесь во-  
просы и идеологии, и по-  
литики, и нравственности, и  
науки, и искусства и т. д.  
Перед молодежью выступа-  
ют самые квалифицирован-  
ные лекторы — доктора на-  
ук, профессора, члены Со-  
юза советских писателей и  
Союза журналистов, видные  
искусствоведы, режиссеры.  
Понятно, что лекторий  
пользуется большой попу-  
лярностью.

Организованный нами в  
виде опыта первый ретро-  
спективный показ советских  
фильмов в свердловском  
кинотеатре «Урал» проходит с  
таким успехом, которого  
мы даже не ожидали. Филь-  
мы, не знакомые целому  
поколению зрителей, демонстрируются, как прави-  
ло, большее количество  
дней, чем намечено репер-  
туарным планом. Картина  
«Падение династии Романо-  
вых», например, шла в  
«Урале» пять недель! С сен-  
тября ретроспектива началась  
шествие по другим горо-  
дам области.

Весной этого года во всей  
области были проведены  
кинофестивали и тематиче-  
ские показы художествен-  
ных и документальных  
фильмов Ленинианы, дет-  
ские утренники, посвящен-  
ные 98-й годовщине со дня  
рождения Ильича, кино-  
огоньки, встречи со стары-  
ми большевиками и другими  
знатными людьми.

В июне прошел кинофес-  
тиваль — творческий отчет  
киностудии «Ленфильм», по-  
священный 50-летию студии  
и предстоящему 100-летию  
со дня рождения Владимира  
Ильича, имя которого  
носит студия.

Посланцы города на Не-  
ве привезли свердловчанам  
четыре новые кинокартинны:  
«Лебединое озеро», «Хро-  
ника пикирующего бомбар-

дировщика», «В огне брода-  
нет» и «Удар! Еще удар!». Премьеры этих фильмов и  
встречи зрителей с режис-  
серами, актерами и руково-  
дителями киностудии со-  
стоялись в Свердловске,  
Нижнем Тагиле, Серове,  
Первоуральске, Каменске-  
Уральском и многих других  
городах области, на всесо-  
юзных ударных стройках в  
Асбесте и Качканаре, на  
Белоярской атомной элек-  
тростанции, в колхозах и  
совхозах Сухоложского, Ка-  
мышловского и Богданович-  
ского районов.

Все любители кино нашей  
области исключительно теп-  
ло принимали гостей: И. Смоктуновского, В. Чек-  
марева, И. Дмитриева, В. Ти-  
тову, И. Чурикову, И. Губа-  
нову и других актеров, а  
также режиссеров А. Дуд-  
ко, Г. Панфилова и В. Са-  
довского. На встречах с ни-  
ми побывало более 50 000  
зрителей. Во многих ки-  
нотеатрах после просмотра но-  
вых фильмов проводилось  
их обсуждение. Режиссеры  
и актеры услышали от ки-  
но-зрителей немало добрых по-  
желаний, тонких и продуман-  
ных мнений о работе  
мастеров кино. Гости отве-  
чали на многочисленные во-  
просы любителей кино.

Творческий отчет «Лен-  
фильма» прошел как массо-  
вой праздник отечественно-  
го киноискусства, внес зна-  
чительный вклад в пропа-  
ганду советского кино.

Мы не сомневаемся, что  
социалистические обяза-  
тельства, взятые к 100-ле-  
тию со дня рождения Иль-  
ича, несмотря на их размах  
и сложность, будут успешно  
выполнены кинофикаторами  
Среднего Урала. Для этого  
есть все условия. Выполне-  
ние этих обязательств будет  
содействовать дальнейшему  
улучшению всей работы по  
использованию кино в ком-  
мунистическом воспитании  
трудящихся.

М. ПЕТРОВСКИЙ

# Продолжение Ленинианы

Подготовку к великому юбилею — 100-летию со дня рождения В. И. Ленина — включились кинематографисты всей страны. Кинолениниана пополнится многими документальными и научно-популярными лентами, которые расскажут о жизни Ильича, о различных сторонах деятельности, о претворении в жизнь его идей и предначертаний.

На ЦСДФ режиссер С. Пумпянская завершила работу над фильмом «Союз равноправных» (о роли В. И. Ленина в создании Союза Советских Социалистических Республик) и приступила к съемкам полнометражной биографической картины «Владимир Ильич Ленин». Начал работу над новой лентой об Ильиче и режиссер Л. Кристи.

Латышские кинематографисты — режиссер М. Шнейдеров и сценаристы Г. Курик и В. Раевский — сняли фильм «Мужество», вторая часть задуманной ими трилогии о Ленине, воссоздающей этапы пути, пройденного в период гражданской войны латышскими стрелками.

На Киевской студии начались съемки картины «По ленинскому декрету» — о развитии советских курортов. Сценарий В. Абызова, режиссер М. Юдин.

Комитет по кинематографии при Совете Министров РСФСР одобрил план мероприятий Главного управления по производству фильмов по подготовке к празднованию 100-летия со дня рождения Ильича. План этот рассчитан на три года. За это время киностудии Российской Федерации выпустят более 30 документальных и научно-популярных фильмов, воссоздающих образ великого Ленина, повествующих о торжестве ленинской национальной политики, об участии Ильича в крупнейших научных и технических начинаниях, разъясняющих его мысли по вопросам искусства. Новые картины расскажут и о наших современниках — тех, кто продолжает дело Ленина.

Половина этих лент будет создана в Ленинграде — на студии документальных фильмов и «Леннаучфильме». Уже ведутся съемки полнометражной ленты «100-я страница», которая воссоздает ход мыслей Ильича во время работы над «Философскими тетрадями». В фильме «Ленин и наука» будут использованы документы, рассказывающие о контактах Владимира Ильича с Губкиным, Графтио, Карповым и другими крупными учеными. Лента «Памятник Ленину» посвящена истории создания памятника великому вождю у Финляндского вокзала, а «Невская застава» — памятным местам Ленинграда, связанным с началом революционной деятельности Ильича. «День за днем (мавзолей В. И. Ленина)» — так называется фильм, который расскажет о неиссякаемой всенародной любви к вождю мирового пролетариата.

В двух работах ленинградского режиссера Б. Волковича используются произведения В. Маяковского, посвященные Ильичу. Это — «Разговор с товарищем Лениным» (фильм уже готов) и картина «Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить!», которую предполагается выпустить в самый канун юбилея. В этот же период намечено завершить съемки полнометражной ленты «Ленинград — 70» (автор и режиссер Ю. Герштейн). Это будет фильм о Петербурге, о Петрограде, о Ленинграде.

Куйбышевская студия кинохроники представлена в плане подготовки к юбилею Ильича картинами «Обращение к потомкам» (это кинорепортаж об Ульяновске наших дней), «Сооружение Ленинской мемориальной зоны в г. Ульяновске», «Илья Николаевич» — о жизненном пути и общественной деятельности отца В. И. Ленина, о его влиянии на детей.

На Восточно-Сибирской студии кинохроники идет работа над лентой «Красноярская ГЭС» — о претворении в жизнь ленинских предначертаний об электрификации страны. В 1969 г. начнутся съемки фильмов «Вблизи Шушенского» — о том, как неизменно изменилось село, бывшее когда-то местом ссылки Ильича, «Алмазный край» — о переменах, произошедших за годы Советской власти в Якутии.

В работу над картинами о Ленине включились также Западно-Сибирская, Ростовская-на-Дону, Северо-Кавказская студии кинохроники и Свердловская киностудия. В ноябре кинематографисты РСФСР собираются в Ленинграде на совещание, посвященное подготовке и выпуску фильмов ленинской тематики.

Этот же вопрос обсуждался недавно на заседании секретариата правления Союза кинематографистов СССР. Было принято специальное решение в связи с призывом коллективов крупнейших ленинградских заводов — Кировского, Невского машиностроительного, Ижорского, «Электросилы», Балтийского — к деятелям литературы и искусства: создавайте новые произведения, достойно отмечающие 100-летие со дня рождения В. И. Ленина!

Отметив, что кинематографисты города на Неве уже отклинулись на обращение своих земляков, секретариат правления призвал последовать их примеру все республиканские и городские организации кинематографистов.

На заседании был принят план участия Союза в подготовке к юбилею Ильича. Помимо создания художественных, документальных и научно-популярных фильмов, в этом плане — проведение многочисленных встреч мастеров кино со зрителями, широкий показ ленинских картин, организация кинофестивалей, тематических показов, лекций и т. д.

# РЕЗЕРВЫ — В ДЕЙСТИЕ

**К**иноискусство в нашей стране пользуется огромной популярностью. Известно, что в кинотеатрах и клубах Советского Союза ежегодно смотрят фильмы около 4,5 млрд. человек. А если учесть повсеместно утвердившуюся практику почти ежедневного показа кинопроизведений по телевидению, то число зрителей увеличится во много раз.

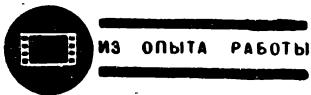
Еще в то время, когда фильмы были без звука и цвета, когда кинематограф революционной России только переходил на советские рельсы, еще тогда В. И. Ленин неоднократно говорил о колossalном значении кино в деле просвещения, воспитания трудящихся и формирования их коммунистического мировоззрения. ЦК КПСС в приветствии Первому съезду кинематографистов СССР подчеркнул огромную роль многонационального советского киноискусства в духовной жизни народа, в его великой борьбе за коммунизм.

Именно исходя из этого определения партий места кино в жизни нашего общества и должны строить свою работу все организации и учреждения, имеющие как прямое, так и косвенное отношение к кинообслуживанию населения. В этом большом идеологическом деле в сегодняшних условиях

## КИНОРЕPERTУАР — ГЛАВНОЕ ЗВЕНО.

Теперь в нашей стране за год на экран выпускается 210—220 художественных картин. Как видим, с учетом документальных и научно-популярных лент, немалая часть которых превышает пять частей, появляется возможность каждый день смотреть новый полнометражный фильм. Понятно, что само по себе увеличение выпуска советских фильмов до 120 в год — явление положительное. Появились благоприятные условия для художественной разработки самых различных тем, которыми так богата наша действительность, стала гораздо разнообразнее и жанровая палитра отечественного киноискусства.

Однако выходящие на экран кинокартины далеко не равнозначны по своему качеству. Появляются еще слабые ленты, сделанные без вдохновения и мастерства. Примитивные по мысли и убогие по форме, они дискредитируют большие темы современности, уродуют замечательные произведения художественной литературы. К нашему общему огорчению, удельный вес таких фильмов еще велик. И тут вполне закономерно возникает вопрос:



## ТАК ЧТО ЖЕ СМОТРЕТЬ?

Разумеется, каждый волен выбирать фильм по своему желанию и вкусу. Однако все зрители, независимо от склонностей к тому или иному жанру, должны смотреть прежде всего лучшие картины. И все, кто имеют отношение к показу фильмов, обязаны способствовать в этом зрителям.

Бесспорно, значительные фильмы известны всем. Они приходятся по сердцу огромному большинству зрителей, в их оценке единодушна критика. И первоочередная задача работников кинопроката и киносети — сделать так, чтобы эти лучшие фильмы просмотрели все, — как говорят, от мала до велика.

Все это, вероятно, известно киноработникам. Однако приходится снова говорить об этом, ибо на практике то и дело наблюдается весьма грустное явление: равными правами на экран наделяются и никакие «картинки» и талантливые, содержательные фильмы. Понятно, что это не только несправедливо по отношению к подлинно художественным произведениям, но и крайне вредно для коммунистического воспитания трудящихся.

В последнее время государственная киносеть Киргизии сравнительно успешно справляется с выполнением плана. За первую половину 1968 г. задание выполнено на 105%. Наша республика вышла на третье место в стране. Эти успехи, конечно, радуют не только тех, кто непосредственно занят показом фильмов населению, но и всю общественность. И хочется, чтобы кино полностью выполняло свое предназначение и в другом, еще более ответственном деле — коммунистическом воспитании трудящихся. Все чаще и чаще начинаешь думать, что здесь еще не все благополучно. Мысли о том, каким путем исправить положение, не дают покоя.

У нас, как и в других областях и районах страны, при формировании кинорепертуара все еще имеет силу принцип

## «ВСЕМ СЕСТРАМ — ПО СЕРЬГАМ».

Факт живучести этого принципа подтверждают цифры, которые часто убедительнее самых красивых слов.

Киноустановки Калининского района выполнили план шести месяцев текущего года на 105%. Хорошо! Но в июне 1968 г. здесь демонстрировалось 146 художественных фильмов. Уже одно это число заставляет насторожиться: в один месяц такое количество картин! Давайте посмотрим, что же это за фильмы, какое количество экранодней и сеансов отведено каждому из них. Новому фильму (заметьте, новому) «Хро-

ника пикирующего бомбардировщика» выделили лишь три сеанса. Не больше отвели и картине нашей, Фрунзенской киностудии «Небо нашего детства». Допустим, что качество этих фильмов спорное. Но успех ленты «Сильные духом» не вызывал сомнений, однако же — всего два сеанса. Зато «Любовь и слезы» (далеко не свежий фильм) показывали на четырех сеансах, а «Соблазненную и покинутую» — на 14!

Думаете, эти две последние ленты дали большую сумму валового сбора? Нет! Покажи первые три фильма на таком же количестве сеансов — они собрали бы и зрителей и средств гораздо больше. Вот пример. Кинокартины «Женя, Женечка и «катюша» и «Николай Бауман» демонстрировались в Кеминском районе каждая на двух сеансах. Но первая собрала 44 зрителя и 8 руб. валового сбора, а вторая — 300 зрителей и 90 руб. Так почему же и той и другой по два сеанса?

Не вследствие ли такого бездумного подхода интересный и полезный фильм «Сердце матери» за год демонстрации в Киргизии просмотрело на 229 000 зрителей меньше, чем картину «Королева «Шантеклера»? Надо ли распространяться об идеально-художественных достоинствах фильма «Никто не хотел умирать», заслуженно получившего всеобщую высокую оценку? И разве не огорчен тот факт, что за 12 месяцев демонстрации его просмотрело 177 000 зрителей, а пустопорожнюю ленту «В джазе только девушки» — 312 000?

Надо сразу отметить, что Киргизия в этом отношении далеко не исключение. Известно, что и в других республиках дело обстоит не лучше. И в уроне, который в конечном итоге несут кинозрители, виновны те, кто планирует выпуск фильмов в городах и районах, кто определяет, сколько времени той или иной картине быть на экране.

Поскольку киноискусство входит в сферу идеологии, вопрос формирования репертуара имеет большое значение, в сегодняшних условиях приобретает нередко политический характер. Все согласны, что недостатки здесь крупные. Но, мне кажется, одной «проработкой» виновных дела не исправить. Гораздо полезнее внимательно проанализировать всю издавна сложившуюся систему продвижения фильма к зрителю,

## **НАЙТИ И ИСПРАВИТЬ НЕДОСТАТКИ.**

Возьмите город Фрунзе. Здесь укоренилась практика выпуска на экраны новых, наиболее ударных фильмов в пяти-шести крупных кинотеатрах в одни и те же дни. Возможно, этот метод и был бы приемлем, если бы кинотеатры, «отработав» хорошую новинку, не забывали о ней. Получается так, что через 15—20 дней этот заметный фильм зрители могут найти лишь с великим трудом в небольшом клубе. Но ведь за упомянутые 20 дней далеко не все желающие могут посмотреть интересующий их фильм. Этот вывод можно сделать, даже не прибегая к математическим расчетам. Нельзя же исключать множества разных об-

стоятельств — сменную работу людей, занятия в вечерней школе и вузе, командировку, наконец, болезни и т. д. и т. п. Мы бы могли бы чрезвычайно удивлены, если бы в один прекрасный день вдруг узнали, что новые первоклассные книги, прибывшие в библиотеку, будут выдаватьсь читателям лишь 20—30 дней. И хотя фильм и книга — вещи разные, но, если говорить о существе дела, то сравнение допустимо.

В конце февраля на экраны г. Фрунзе вышел фильм «Народа верные сыны». Кто успел его посмотреть, тот убедился, что он полезен и интересен абсолютно всем. Но кто успел его посмотреть? Он был на экране всего 13 дней и лишь в шести кинотеатрах из двадцати трех, имеющихся в городе. Его не увидели и 10% жителей нашей столицы. Но что во всем печальнее — сейчас эта картина не демонстрируется вовсю. Примерно так же обстояло дело с лентой «Служу Советскому Союзу». А вот художественный фильм, который стал заметным событием в нашем кинематографе последнего времени, — «Твой современник». Он демонстрировался в четырех крупных кинотеатрах города в течение недели, точнее — с 11 по 17 марта, а затем в 12 клубах — по два дня в каждом, до 31 марта. Итого — 20 дней.

Ясно, что о максимальном количестве зрителей говорить не приходится. Особенно, если учесть, что во Фрунзе в марте демонстрировалось 146 художественных фильмов. И среди них оказались такие новые ленты, которые весьма активно «отвлекали» зрителя от «Твоего современника» — «Анна Каренина», «Сергей Лазо», «Я вас любил...». Еще были «в силе» в те дни и такие добродушные фильмы, как «Бабье царство», «Цыган», две серии «Сатурна» и др. Как видим, все эти картины, как говорят, стоило посмотреть. Мне думается, что даже самые ярые любители кино не смогли «разорваться», чтобы посмотреть и то, и другое, и третье в такой короткий отрезок времени.

Таким образом, во-первых, мимо зрителей прошел тот или другой значительный фильм, во-вторых, нанесен прямой ущерб государству: ленты эти не собрали возможного объема средств. А в последующие месяцы киноработники сетовали на отсутствие хороших картин. Спрашивается: надо ли было так по-хозяйски, расточительно поступать в I квартале?

Как видим, ощущимый вред делу наносит формальный, нетворческий подход самих киноработников к выпуску фильмов. Я твердо убежден, что настал пора освободить зрителей от строгих временных рамок, которые сейчас, к сожалению, слишком категоричны: смотри или немедленно, или, возможно, никогда! Пока же после 20 дней показа

## **ФИЛЬМЫ ИСЧЕЗАЮТ.**

Это сказано не ради красного словца. Действительно, если человек не смог посмотреть новый хороший фильм в упомянутые 20 дней, то он уже не знает твердо, сможет ли вообще его посмотреть. Более

того, даже работники кинопроката не могут точно сказать, когда тот или иной фильм снова появится на экране и в каком кинотеатре. Разве не ясно, что лучшие фильмы должны не только дольше других жить на экране, но и всегда быть, как говорят, под рукой, полностью «отрабатывать», периодически выпускаться повторно.

Вопрос о повторном показе лучших советских фильмов уже давно стал проблемой и сегодня требует немедленного изучения и принятия кардинальных мер.

То, что нужно снова и снова выпускать лучшие фильмы, ни у кого не вызывает возражений. Ведь контингент зрителей постоянно меняется. Вчерашние пионеры стали теперь комсомольцами, и они сегодня должны смотреть «Коммуниста» и «Оптимистическую трагедию», которые широко шли тогда, когда они были еще маленькими. Да и люди постарше хотят еще и еще смотреть и «Чапаева», и трилогию о Максиме, и «Рассказы о Ленине». Так разве не достойна осуждения практика, когда хорошее остается за экраном, а посредственное (иногда и просто сомнительное) чувствует себя хозяином экрана только потому, что оно новое? Чего греха таить, повторяют у нас часто фильмы, не отличающиеся высокими качествами, но с помощью которых можно без особого труда поправить финансовые показатели. А надо, чтобы в первую очередь повторно показывали лучшие картины.

Но как это сделать? Задумываясь над этим, я неоднократно беседовал с киноработниками разных служебных «рангов» и пришел к выводу, что одними призывами дела не поправишь. Когда я завожу речь о повторном показе лучших лент, мне сразу говорят, что для этого есть специальные кинотеатры. Но ведь кинотеатрами повторного фильма располагают сейчас лишь крупные города и то далеко не все. Для строительства их повсеместно понадобятся многие годы! А проблема стала острой уже сегодня. Я совершенно убежден, что пришло время

## **ПЛАНИРОВАТЬ ПОВТОРНЫЙ ПОКАЗ ФИЛЬМОВ.**

Отправной точкой такого планирования должно стать выделение из общей массы поступающих лент лучших кинопродукций, которых в течение года накапливается не менее 10—15. Именно работа с этими фильмами должна составлять главное содержание всей деятельности системы кинопроката, именно эти фильмы должны быть стержнем репертуара. Разумеется, к ним надо подключить и наиболее значительные картины прошлых лет. Кто должен производить «зачисление» новинок в эту ударную обойму, подскажет практика. Скорее всего, это следует делать вышестоящим киноорганизациям в строго официальном порядке, чтобы исключить возможную вкусыщину.

Сейчас крупные первоэкранные кинотеатры, как правило, работают только с новыми фильмами. Ленты прошлых лет демон-

стрируются лишь в дни кинофестивалей. Новая система, о которой я говорю, предполагает показ лучших картин разных лет периодически во всех кинотеатрах без исключения. От этого выиграют и кинотеатры, и зрители.

В городах, где есть несколько кинотеатров, показывать повторно фильмы только на определенном сеансе, вероятно, нецелесообразно. Это усложнит ориентацию зрителей и доставку копий. Удобнее для этой цели на неделю или месяц отводить определенный кинотеатр, а через определенный срок передавать его функции другому. Надо своевременно и широко овещать зрителям, где и когда будут демонстрироваться повторные ленты.

Я уверен, количество зрителей, просмотревших лучшие фильмы, резко возрастет. Сейчас при выходе хорошей картины у кинотеатров — столпотворение: надо во что бы то ни стало посмотреть фильм немедленно, так как неизвестно, когда и где он снова появится. Но значительная часть зрителей не хочет терять времени в очередях, выжидает, когда легче будет купить билеты. А потом выходит новая картина, интерес к той, первой, ослабевает, и она остается непросмотренной. Внедрение твердого, планируемого повторного показа рассредоточит зрителей, облегчит работу с новыми фильмами, прекратит бесконечную борьбу директоров кинотеатров за «ходовую» картину.

Что касается сельской местности, то там повторным фильмам надо отводить определенные дни или сеансы.

Понятно, что все то, о чем я сейчас говорю, может, как все новое, подвергнуться корректировке самой жизнью. Мне кажется, эту систему надо вводить постепенно, сначала в одном небольшом городе или районе, а уж по мере ее «шиловки» и «доводки» — распространять повсеместно.

Разумеется, для решительного улучшения продвижения значительных фильмов нужно

## **ИСПОЛЬЗОВАТЬ ВСЕ РЕЗЕРВЫ.**

Действенную помощь в широкой пропаганде выдающихся по своим идеально-художественным достоинствам картин должна оказывать общественность. Прежде всего, городские и районные партийные комитеты, их отделы пропаганды и агитации. Рука об руку с киноработниками они должны участвовать в формировании репертуара, всеми мерами способствовать тому, чтобы фильмы, заслуживающие внимания, просмотрело максимальное число зрителей. Партийным организациям крупных предприятий, колхозов, учебных заведений, в клубах которых демонстрируются кинокартинны, также следует подключиться к этому важному делу. Им надо установить постоянную деловую связь с кинорганизациями. Ведь кино — это, так же как и литература, часть общепартийного дела.

Найдется работа и комсомольцам. Это и рекламирование фильмов среди молодежи и организация культпоходов в кинотеатры, диспутов.

Практика показывает, что там, где общественность подключается к работе с фильмами, результаты отрадные. Работники Фрунзенского горкома партии просмотрели картину «Если дорог тебе твой дом» совместно с директорами школ города, обменялись мнениями. А затем на эту ленту организовали коллективные походы учащихся многих школ, трудящиеся предприятий, организаций и учреждений. В результате ее просмотрело значительное количество жителей города.

Для улучшения взаимодействия с общественностью кинопрокатным организациям нужно систематически обеспечивать горкомы и райкомы партии, комитеты комсомола информацией о поступающих фильмах, высылая в их адрес аннотации и методические пособия.

А вот другой резерв. Сейчас выдаются премии, присуждаются переходящие красные знамена отдельным киноработникам и организациям независимо от того, за счет каких фильмов перевыполнен план. Стоит ли доказывать, что эта система устарела? Есть смысл ввести различные формы поощрения киномехаников и прокатных учреждений на местах за активное продвижение лучших отечественных фильмов. В качестве первого шага к введению этого новшества в Киргизии намечено организовать широкое соревнование за наибольшее количество зрителей, просмотревших фильм «Шестое июля».

Настало время серьезно заняться расширением культурного и политического кругозора киноработников и, в первую очередь, сельских киномехаников. Им надо разъяснить основные тенденции развития отечественного и зарубежного киноискусства, подробно рассказывать о лучших новых фильмах, воспитывать у них политическое чутье,

укреплять идеологическую закалку. В прежнее время, когда в год выпускался десяток другой фильмов, от киномеханика мало что зависело, он знал себе «крутить» ленты. Теперь же он стал активным посредником между тысячами зрителей и произведениями кино разного содержания и качества. И от киномеханика нынче зависит очень многое.

Пора во всех городах, располагающих несколькими кинотеатрами, выпускать сводные типографские афиши. От этого выигрывают и зрители и киносеть.

Как видим, в области показа фильмов есть над чем сегодня подумать. Пришло время трезво проанализировать установившуюся с давних пор систему показа фильмов, привести в действие имеющиеся резервы. Объединенными усилиями киноработников и широкой общественности надо сделать так, чтобы крупные произведения советского киноискусства не проходили мимо многих тысяч людей, чтобы усилия, много-месячная напряженная работа крупнейших мастеров кино не пропадали даром. Это особенно необходимо теперь, когда апрельский Пленум ЦК КПСС призвал все идеологические учреждения, всех работников этого ответственного фронта решительно усилить действенность массовых средств коммунистического воспитания трудящихся.

Базы кинопроката располагают сегодня огромными духовными ценностями. Так пусть же лучшие произведения экрана, помогающие людям жить и трудиться, дойдут до каждого человека, обогатят его мысли и чувства, доставят большую эстетическую радость!

**А. БИТЮКОВ,  
инструктор ЦК КП  
Киргизии**

## Пора решать

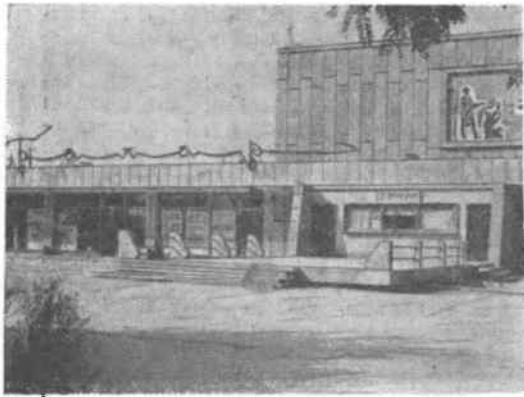
ЧТО МЕШАЕТ РИТМИЧНОЙ РАБОТЕ КИНОСЕТИ ТУРКМЕНИИ?

Но что бывал в Ашхабаде, наверняка запомнил красивое здание на проспекте Ленина — киноконцертный зал «Мир». Уютное фойе, удобный зрительный зал на 900 с лишним мест, широкоформатная киностановка, отличные проекция и звук всегда привлекают на киносеансы много зрителей. А новый кинотеатр «Бахар!» Сочетая лучшие черты современного и национального зодчества, он является украшением столицы и гордостью ашхабадцев.

Немало кинотеатров в Туркмении — зимних и летних, вместительных и небольших, хорошо оборудованных и похуже. Но в целом горожане должны быть довольны. Ведь

республика занимает первое место в стране по уровню кинофикации городов и рабочих поселков: 82,8 зрительских места приходится сейчас на 1000 жителей, в том числе 60,6 мест — по государственной киносети. За республикой первенство и в исчислении количества посадочных мест с учетом режима работы кинотеатров.

Иначе обстоят дела на селе. В Туркмении около 1700 населенных пунктов, в которых проживает от 50 человек и более. По официальным данным 700 населенных пунктов — с количеством жителей от 300 человек и выше (не считая более мелких), среди них около 50 усадеб колхозов — не имеют клубов. Большая часть этих селений относится к колхозам и находится в сфере обслуживания государственной киносети. Стационарных киностановок на селе всего 318 (19 — профсоюзных). Передвижных: 85 — государственных и 10 — профсоюзных. Могут ли они обеспечить регулярный, круглогодичный показ фильмов населению? Картины кинопередвижки демонстрируют в сараях, чайханах, жилых домах, а чаще всего — на улице. Часть стационаров также



«Бахар»

расположена в неприспособленных помещениях.

Вот один из многих примеров. В Дейнском районе 15 колхозов, которые имеют 58 участков (бригад, ферм). Клубы есть только на 20, причем 9 клубов — без аппаратных. На 38 участках (с населением в трех — от 100 до 200 человек, в 28 — от 201 до 500 и в семи — выше 500) вообще нет помещений для кинопоказа.

Отсюда и крайне низкий уровень кинофикации села. В среднем на 10 000 сельских жителей в республике приходится всего 3,4 государственных киноустановки (по стране — 10).

Основная причина создавшегося тяжелого положения в том, что колхозы из года в год не выполняют утвержденных правительством планов строительства клубных учреждений. В 1966 г., например, предлагалось построить 78 зимних клубов и летних киноплощадок, а построено лишь 16 объектов. Не лучше обстояло дело и в прошлом году.

Нельзя, конечно, не принимать во внимание отсутствие достаточного количества строительных материалов, нехватку рабочей силы, а иногда и средств. Но утвержденные и детально разработанные планы строительства учитывали реальные возможности колхозов, исходили из наличия и мощности строительной базы. Иначе и не могло быть. Так почему же так медленно идет строительство культурных учреждений? Очевидно, руководители хозяйств не уделяют ему достаточного внимания. Отсутствует надлежащий контроль за этим важнейшим участком работы со стороны органов кинофикации на местах и Госкомитета по кинематографии, которые как в районах, так и в масштабе всей республики не принимают эффективных мер через партийные и советские органы для выполнения постановлений правительства.

Госкомитет по кинематографии, ожидая выполнения колхозами своих обязательств, сам до последнего времени ничего не предпринимал, чтобы использовать предоставленные правительством льготы для строительства сельских кинотеатров небольшой вместимости в крупных сельских населен-

ных пунктах. Так, на ближайшие восемь лет в планах строительства кинотеатров значатся только города и рабочие поселки. Сельских населенных пунктов нет. А пора бы последовать примеру, скажем, киноФИКАТОРОВ России, Казахстана или Узбекистана, которые уже предпринимают практические меры в этом направлении. Целесообразно перераспределить планируемые лимиты на строительно-монтажные работы, отведя хотя бы небольшую их часть на село. Кроме того, следовало бы обратиться к правительству с просьбой изыскать возможности для выделения на эти цели дополнительных лимитов.

Но это еще не все. Перед республиканским Госкомитетом по кинематографии стоит и другая, не менее сложная проблема, тесно связанная с задачей улучшения культуры обслуживания населения.

...Мы — на центральной усадьбе колхоза имени С. М. Кирова, Чарджоуского района. В самом центре ее — зимний клуб на 300 мест, а по размерам зрительного зала — и на все 500. Поднимаемся на второй этаж. Там просторная киноаппаратная. А в ней двухпостная киноустановка... КН-12. Тряпичный экран, прямо скажем, выпадает из общего вида зрительного зала. О качестве кинопоказа в колхозном клубе говорить не приходится.

Это типичный случай. В Туркмении более 250 клубов и летних киноплощадок имеют от 300 до 400 мест, а около 60 — более 500 мест. И только десять из них оборудованы киноаппаратурой типа «Колос» и КПТ, все остальные — КН. Некоторые киномеханики, пытаясь обеспечить хотя бы удовлетворительное качество кинопоказа, укрепляют экраны... в середине залов или выносят киноаппаратуру поближе к экрану.

Конечно, недостаток капиталовложений на приобретение киноаппаратуры и, главное, перспектива больших неоправданных затрат, связанных с ее эксплуатацией, мешали товарищам из Госкомитета решить вопрос о переоснащении киносети, не дали возможности предусмотреть это в полном объеме и в перспективных планах. Но сельских зрителей мало волнуют все эти «закадровые» причины. Они хотят смотреть фильмы в таких же условиях, как горожане.

Где же выход? На этот вопрос ответила секретарь партийной организации колхоза имени С. М. Кирова т. Ходжабердыева: «Продайте нам самую современную киноаппаратуру. Колхозники будут довольны и вам благодарны».

И действительно — это реальная возможность улучшения кинообслуживания населения, а ее не используют, так как опасаются, что колхозы могут потребовать передачи им киноустановок в эксплуатацию. Но сложившаяся и оправдавшая себя система кинообслуживания сельского населения, наличие ремонтной и снабженческой базы в государственной киносети, поддержка со стороны партийных и советских организов и, наконец, положительная позиция санитарных руководителей хозяйств дают гарантию, что опасений нет оснований.

Отдавая должное работникам сельской киносети Туркмении, перевыполнившим планы кинообслуживания населения и доходов от кино в 1967 г., в то же время необходимо сказать, что ряд нерешенных проблем, о которых говорилось выше, мешают ритмичной работе сельских киноустановок республики, а в сочетании с некоторыми другими сопутствующими причинами это может привести к срывам в выполнении плановых заданий.

Создание современной материальной базы, способной обеспечить высокий уровень кинообслуживания сельского населения, является важнейшей составной частью всенародной задачи повышения культуры на селе до уровня города. На этом Госкомитету по кинематографии Туркмении и его органам на местах необходимо сегодня сосредоточить главное внимание.

\* \* \*

\*

Работа киносети и кинопроката Туркмении (в том числе вопросы, поднятые в этой статье) была предметом обсуждения на заседании Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, которое состоялось в июле.

Работники Государственного комитета по кинематографии Совета Министров Туркменской ССР сообщили, что в настоящее время в республике принимаются эффективные меры для устранения недостатков в кинообслуживании сельского населения. В частности, пересматривается перспективный план строительства кинофирменных клубов за счет средств колхозов, намечается строительство кинотеатров в крупных населенных пунктах по ссудам Госбанка, продажа колхозам киноаппаратуры для переоборудования киноустановок.

Эти планы радуют. Теперь дело за тем, чтобы они своевременно были претворены в жизнь.



«Мир»

Выступивший на заседании председатель союзного Комитета по кинематографии А. Романов отметил, что в киносети Туркмении допускаются досадные ошибки и упущения при формировании репертуара, а в некоторых кинотеатрах грубо нарушаются и требования репертуарной политики. Тов. Романов подчеркнул, что главная задача всех работников киносети и кинопроката заключается в том, чтобы как можно шире использовать лучшие произведения советского киноискусства и киноискусства других социалистических стран в идейно-эстетическом воспитании трудящихся, умело противопоставлять эти произведения фильмам капиталистических стран, которые нередко несут чуждые нам идеологию и нравы.

Н. БАЛАШЕВА,  
Г. ХОДЭС

## Дело его жизни

Кочегар Борис Кан искал дело по душе. Он пока слабо представлял, каким оно будет — дело его жизни. И когда узнал, что объявлен набор на курсы киномехаников, решил пойти туда. Попробовать. Он почти ничего не знал об этой профессии, ведь в 30-е годы она была еще весьма редкой.

Но уже на курсах Борис понял, что работа у него будет интересная, важная. Знакомые ребята говорили: «В киномеханики пошел? Да это же здорово! Счастливчик ты, Борька! Вот работа — фильмы смотреть... От зависти лопнуть можно!»

Теперь, вспоминая эти слова, Кан усмехается. Лопаться завистливым знакомым все-таки не пришлось бы. Ох, как нелегок был хлеб киномеханика! В этом Борис убедился сразу же по окончании курсов, попав в Кургальджинские степи.

В один из ноябрьских дней 1938 г. в кабинет председателя райисполкома вошел смуглый невысокий человек. Протянул направление.

— Я Борис Кан, послан к вам киномехаником.

Председатель даже поднялся в удивлении:

— Что такое? Киномехаником? А, «Чапая» крутить будешь, молодой человек! Значит, ты первый киномеханик в нашем районе... Жить будешь в Кенбиданке. Давай, устраивайся. Я скажу товарищам, они помогут.

И чуть смущенно признался:

— Я, понимаешь ли, молодой человек, кино-то еще ни разу и не видел. Интересно посмотреть... А «Чапая» крутить будешь все-таки или нет?

— Будет, все будет, товарищ предваря. К первому сеансу готовился Борис с

большим волнением. Прошел по дсмам, в кино пригласил, рассказал, что это такое. Аксакалы недоверчиво качали головами.

Пришло всего несколько человек. Но как только застрекотал киноаппарат и на стене появились первые кадры, и эти немножкочисленные зрители разбежались:

— Шайтан, ай, шайтан!

Закрывали лица руками — и в дверь. Напротив пытался Борис остановить людей, объяснять им, что никакого шайтана нет. Было горько и обидно, не ожидал такого...

Опять пошел по домам. Убеждал, разъяснял, аппарат показывал... Это помогло. Удалось все же собрать несколько человек. Побывав в кино раз-другой, многие становились горячими поклонниками этого искусства. Правда, увидев на экране, например, поезд, на первых порах испуганно шарахались, чуть аппаратуре не сшибали: а вдруг задавит? Но потом весело смеялись над своим страхом. Даже седобородые стали приходить в кино, а от ребятишек, конечно же, отбоя не было.

...Один киномеханик на весь район... Это значит — в каждом селении испытать первые неудачи, уговаривать людей прийти в кино, разъяснять им, что это такое. А потом с большой радостью видеть, как люди начинают любить фильмы. Самым уважаемым и самым известным человеком в районе становился киномеханик Борис Кан.

Кочевая у него была жизнь. Побыл в селении два-три дня, показал несколько фильмов — и дальше. Путь неблизкий. Транспорт — упряжка быков, а нередко и верблюдов. Особенно тяжело приходилось зимой в лихие военные годы. Быки идут медленно, а одежонка-то плохая, не греет, желудок пустой. И каждую минуту опасаешься, — а вдруг выюга закружит, тогда беда.

И как-то в одну из поездок поднялась злая метель. Помощник Семен Пашков испугался.

— Ну, пропали мы с тобой, Борис. Встели в такую пургу! С дороги сбились... Нет,

не выбраться нам отсюда... Замерзнем, Борька... И дернул меня черт пойти в эти киномеханики!

Кан молчал. Замерзать, конечно, и ему не хотелось, но теплилась надежда, что выберутся. И действительно, нашли медлительные волны дорогу, добрались до места. 30 километров ехали 15 часов!

Шальные метели налетали неожиданно, пуржило так, что в двух шагах ничего не видно. Одно спасение — стога сена. Забирались туда вместе с быками, иногда сутки-две пережидали так пургу. Но Кану даже и в голову не приходило бросить свою кочевую жизнь. И жене Анне тоже. Работала она на передвижке с мужем. Вместе переносили и летний дорожный зной и свирепые бураны. Как выехали по маршруту, значит, не раньше чем через месяц вернутся. Так и кочевали десять лет.

С 1948 г. стал Кан работать киномехаником в Кургальджино в Доме культуры. Детишки подрастили, перенимали отцовское умение. Да и не только свои ребята. 50 человек обучил Кан своему делу. Петр Светушенко, Семен Пашков, Петр Шевченко... Только больно Борису Николаевичу, что не все его ученики остались верны этой трудной и хлопотливой профессии.

Сейчас Борис Николаевич — директор кургальджинского кинотеатра «Комсомолец».

И если в первые годы его работы в районе был всего один киномеханик, то сейчас здесь 50 киноустановок, а это значит — добрая сотня киномехаников. И попробуй теперь найти здесь человека, который фильма в жизни не видел!

55 лет за плечами Бориса Николаевича. И 30 из них прожито на кургальджинской земле. Большое и щедрое сердце, много душевного тепла у Бориса Кана.

Вл. ГУНДАРЕВ

Целиноградская обл.

---

**Да здравствует Великий Октябрь, открывший новую эпоху всемирной истории — эпоху всеобщего революционного обновления мира, перехода от капитализма к социализму!**

**Трудящиеся Советского Союза! Ознаменуем 100-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина новыми победами в борьбе за претворение в жизнь планов коммунистического строительства, намеченных Программой партии и XXIII съездом КПСС!**

Из призывов ЦК КПСС к 51-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции

# ДАВАЙТЕ РАЗБЕРЕМСЯ

## ОЧЕРЕНДОСТЬ ВЫПЛАТЫ ПРЕМИИ И ОТЧИСЛЕНИЙ ОТ СВЕРХПЛНОВОЙ ПРИБЫЛИ

Сумма сверхплановой прибыли или сумма сокращения плановой дотации является источником для выплаты премиальных вознаграждений, отчислений в фонд директора, в фонд жилищного строительства, в фонд оказания временной финансовой помощи и т. д.

В первую очередь, за счет сверхплановой прибыли выплачиваются премии работникам киносети за перевыполнение плана валового сбора, затем — остальные виды премиального вознаграждения: премии по итогам социалистического соревнования, за внедрение новой техники и т. д.

Отчисления в фонд директора, на жилищное строительство и т. д. производятся с суммы сверхплановой прибыли или суммы сокращения плановой дотации, оставшейся после выплаты всех видов премиального вознаграждения в установленном порядке и очередности.

## КАК ИСЧИСЛЯЕТСЯ ПРЕМИЯ ПРИ РАБОТЕ НЕПОЛНЫЙ РАБОЧИЙ МЕСЯЦ

Работникам киносети, проработавшим неполный рабочий месяц в связи с призовом в Советскую Армию, переходом на другую работу, поступлением в учебное заведение, переходом на пенсию, увольнением по сокращению штатов и другим уважительным причинам, выплата премии производится за фактически проработанное в данном месяце время.

Если человек поступил на работу не с начала месяца, то, по усмотрению руководителя организации (учреждения), ему может быть выплачена премия за фактически проработанное в этом месяце время.

Работникам, проработавшим неполный рабочий месяц в связи с увольнением по собственному желанию, премия за этот месяц не выплачивается.

## ПРЕМИРОВАНИЕ РАБОТНИКОВ ОРКЕСТРОВ КИНОТЕАТРОВ

Премирование работников оркестров, состоящих в штате кинотеатров, производится в одинаковом проценте к их должностным окладам в размере до 0,6 процента премии, определенной для штатных работников кинотеатра, включенных в перечень.

Окончание. Начало см. в № 9 и 10.



Работники оркестра, не состоящие в штате кинотеатра, могут быть премированы как лица, активно участвующие в кинообслуживании и способствующие перевыполнению плана валового сбора, в размерах и порядке, предусмотренных в Типовом положении о премировании.

## ПОРЯДОК ИСЧИСЛЕНИЯ СВЕРХПЛНОВОЙ ПРИБЫЛИ ПО КИНОТЕАТРАМ, ПОГАШАЮЩИМ ССУДЫ ГОСБАНКА

Премии работникам кинотеатров, погашающих ссуду Госбанка, выплачиваются в порядке, установленном Положением о премировании, за счет и в пределах сверхплановой прибыли. Сумма сверхплановой прибыли определяется путем пересчета плановых и фактических показателей (эксплуатационных и финансовых) на установленные нормы отчислений налога с кино (55% — в городе, 10% — на селе) и прокатной платы (20% — по городским киноустановкам и 10% — по сельским). С этой сверхплановой прибыли (расчетной), в первую очередь, выплачиваются премии за перевыполнение плана валового сбора по итогам соцсоревнования и другие виды премиального вознаграждения, после чего начисляется фонд директора. На погашение ссуды Госбанка направляется остаток нераспределенной сверхплановой прибыли.

## ПРЕМИРОВАНИЕ РАБОТНИКОВ, ОБСЛУЖИВАЮЩИХ НЕСКОЛЬКО КИНОУСТАНОВОК

Работники, обслуживающие две-три киноустановки (киномеханик, помощник киномеханика, моторист, кассир), должны иметь план валового сбора и смету расходов в целом по обслуживаемому ими кусту. Они премируются по результатам работы (финансовым и эксплуатационным) всех обслуживаемых киноустановок.

Работающие на одной из киноустановок, входящих в вышеуказанное объединение, премируются по результатам деятельности этой киноустановки, по в пределах общего премиального фонда. В этом случае киноустановка должна иметь свой эксплуатационный и финансовый план.

## ПРЕМИРОВАНИЕ КИНОМЕХАНИКОВ, СОСТОЯЩИХ В ШТАТЕ БЮРО (БАЗ) КИНОПЕРЕДВИЖЕК

Премирование киномехаников, помощников киномехаников, мотористов бюро (баз) кинопередвижек производится в порядке и размерах, предусмотренных Типовым положением о премировании для работников кинотеатров и киноустановок по результатам работы киноустановки (кинопередвижки), на которой они работают (пп. 1—2 Типового положения о премировании).

Руководящие работники (директор, бухгалтер и т. д.) бюро (баз) кинопередвижек премируются в размере до 3% за каждый процент перевыполнения плана по сбору средств от киносеансов (п. 5 Типового положения о премировании).

### **ПРЕМИРОВАНИЕ РАБОТНИКОВ ДОМОВ КУЛЬТУРЫ, АКТИВНО СОДЕЙСТВУЮЩИХ КИНООБСЛУЖИВАНИЮ НАСЕЛЕНИЯ И ВЫПОЛНЕНИЮ ПЛАНА ДОХОДОВ ОТ КИНО**

Директора домов культуры премируются по Типовому положению о премировании работников культурно-просветительных учреждений.

По двум премиальным системам премироваться работники не могут. Поэтому в перечне должностей работников киносети, подлежащих премированию (приложение № 1), директора домов культуры не предусмотрены.

Учитывая, что в ряде случаев директора домов культуры и другие общественники проводят большую организационную работу по кинообслуживанию населения, Типовым положением о премировании руководителям предоставлено право поощрять лиц, активно помогающих работе киносети и способствующих выполнению плана валового сбора. При этом сумма премии одному работнику не должна превышать 20 руб. в месяц.

В приложении № 2 к Типовому положению о премировании перечисляются должности работников киносети прочих ведомств, имеющих киноустановки. На государственную киносеть этот перечень не распространяется.

### **ПРЕМИРОВАНИЕ РАБОТНИКОВ КИНОТЕАТРОВ, РАСПОЛОЖЕННЫХ В СЕЛЬСКИХ РАЙОННЫХ ЦЕНТРАХ**

Премирование работников кинотеатров, расположенных в сельских районных центрах, которые по ценам на кинобилеты относятся к кинотеатрам III разряда, производится в порядке и размерах, определенных Типовым положением о премировании для работников сельской киносети. Это значит, что по кинотеатрам с годовым планом валового сбора свыше 2160 руб. на премирование направляется до 60% сверхпланового валового сбора, по кинотеатрам с годовым планом валового сбора 2160 руб. и менее — до 80%.

Сумма премии, выплачиваемая одному работнику, не должна превышать полутора-месячного оклада (кроме премий, выплачиваемых в установленном порядке сверх предельных размеров).

### **КАК НАЧИСЛЯЕТСЯ ПРЕМИЯ РАБОТНИКАМ КИНОСЕТИ ПРИ СОВМЕЩЕНИИ ПРОФЕССИЙ**

При совмещении профессий начисление премий производится по основной должности работника без учета суммы доплаты за совмещение.

Пример. Премия киномеханику-шоферу II категории, работающему полный рабочий месяц и получающему с учетом доплаты за совмещение заработную плату 84 руб. 50 коп. в месяц (основная заработная плата киномеханика II категории — 65 руб.+30% доплата за совмещение обязанности шофера), должна начисляться только с его основной ставки, т. е. с 65 руб.

**М. ЗАЙЦЕВА, Н. ШИТКИНА**

#### **КИНОПРОКАТ ТРЕБУЕТ ВНИМАНИЯ**

## **«РЕКЛАМФИЛЬМ» ГОТОВ ОТВЕТИТЬ**

**В**№ 4 журнала за этот год была помещена статья В. Гритчина «Кинореклама и социология». В начале ее сказаны верные слова: «Ее (рекламу. — А. А.) редко хвалят, но критикуют почти всегда. И, к сожалению, обычно остаются в тени принципиальные вопросы пропаганды и рекламирования фильмов».

Вот об этих принципиальных вопросах и хочется поговорить.

**Почему на одного жителя страны в год запланировано 5 коп. на кинорекламу?**

Нам кажется, что такая постановка вопроса вообще неправильна. Нужно ли определять, сколько средств приходится на одного жителя? Характеризует ли такой показатель истинное состояние рекламирования и пропаганды фильмов? Думается, нет.

Плакат, объявление по радио, рекламное объявление или критическая статья в прессе, рекламное объявление по телевидению, в кинонеделе охватывают сразу миллионы людей. При современной технике на это требуются сравнительно небольшие затраты. А 5 коп. на одного жителя, о которых говорил В. Гритчин, составили 11,75 млн. руб. В 1967 г. фактические затраты на рекламирование фильмов по стране увеличились почти на 3 млн. руб. и составили уже 14,62 млн. руб.

Целесообразнее, по-моему, учитывать, сколько фактически израсходовано на рекламирование того или иного художественного фильма. Есть сведения, сколько затрачено на производство картины, какой она дала сбор, сколько миллионов зрителей посмотрело ее. Но вот сколько израсходовано на рекламирование фильма, неизвестно. А эти сведения помогли бы разобраться в решении ряда вопросов: почему одна лента привлекла больше зрителей

лей, а другая меньше, какова зависимость между затратами на рекламирование фильма и валовым сбором и т. д.

Надо ли увеличивать затраты на рекламирование картин? Надо. В 1966 г. фабрика «Рекламфильм» получила заявки на централизованную рекламу на 1970 г. от республиканских кинокомитетов и суммировала их. Оказалось, что нам ежегодно надо выпускать кинорекламы на 8 млн. руб., для чего необходимо увеличить производственную мощность фабрики почти в пять раз.

### **Каковы пропорции в затратах на централизованную и местную рекламу?**

В 1967 г. на рекламирование фильмов органами кинофикации и кинопроката было израсходовано 14,6 млн. руб. А вся продукция, выпущенная фабрикой «Рекламфильм» (26 млн. киноплакатов, 3 млн. фотографий, 26 тыс. экз. стендовой рекламы на полотне, 62 тыс. щитков с фотографиями и цветными репродукциями, 18 млн. аннотаций к фильмам, миллионы листовок, закладок, афиш и пр.), стоила 1,75 млн. руб. Следовательно, затраты на централизованную рекламу составили лишь 11,9%, а 12,9 млн. руб.; или 88,1%, было израсходовано на местную рекламу.

Правильно ли такое соотношение в расходовании средств с экономической точки зрения? Нет. Удельный вес затрат на централизованную рекламу должен быть значительно выше.

При изготовлении малотиражной местной рекламы полиграфическим способом (плакаты, афиши, листовки и пр.) стоимость ее в десятки раз выше, чем при централизованном выпуске большими тиражами. При централизованном выпуске отпускные цены на рекламу непрерывно снижаются за счет внедрения новой техники и технологии, специализации производства, научной организации труда и т. д. Так, на «Рекламфильме» основной вид рекламы — плакат в один бумажный лист — стоил 23 коп., а затем 16 коп., 10 коп., 7 коп., 6,2 коп. С 1 июля 1967 г. цены на всю централизованную рекламу фабрики в среднем снижены на 20%, в результате стоимости рекламы, которую выпустят «Рекламфильм» в 1968 г., сократится на 421 тыс. руб.

Централизованное изготовление стендовой рекламы также целесообразнее с экономической точки зрения. В среднем 1 м<sup>2</sup> стендовой рекламы, изготовленной в городах отделениями Худфонда ССР и другими организациями, с представлением заказчику предварительно на утверждение эскизов, стоит 15 руб., а на «Рекламфильме» при значительно лучшем качестве — 2,85 руб., то есть в 5,3 раза дешевле. В прошлом году фабрика выпустила 70,2 тыс. м<sup>2</sup> стендовой рекламы, в результате чего киносеть страны могла сэкономить около 850 тыс. руб.

Эти примеры весьма убедительно подтверждают экономическую целесообразность расширения выпуска централизованной рекламы. Однако вопрос о реконструкции «Рекламфильма» до сих пор еще не решен союзным Кинокомитетом. Реконструкция фабрики не включена ни в новый пятилетний план (1971—1975 гг.), ни даже в план 1980 г.

### **Что экономически целесообразнее: плакат или объявление в газете?**

В Москве объявление в газете об одном фильме (рекламный текст и клише объемом в 200—300 строк) в среднем стоит 900 рублей. На эту сумму можно приобрести 14,5 тыс. плакатов размером 70×108 см. Если предположить, что эти плакаты будут экспонироваться 20 дней и каждый плакат увидят в течение дня лишь 200 человек, то в общей сложности информацию получат 58 млн. жителей! Такому «тиражу» может позавидовать любая центральная газета. Если еще учсть, что плакат многократный, во много раз больше по размерам, чем клише в газете, что он имеет такие же рекламные тексты, как и объявление, то преимущества плаката очевидны.

Это, конечно, не значит, что рекламные объявления в газете не нужны. Но большая траты средств на объявление в прессе не всегда целесообразна, в особенности в районных газетах, выходящих сравнительно небольшими тиражами.

Надо помнить еще и о том, что плакат выполняет не только функции информации и рекламирования фильмов. Конкретным художественным образом он активно воздействует на формирование эстетических вкусов и взглядов зрителей. Многие кино-плакаты на острые политические и историко-революционные фильмы являются мощным средством боевой публицистики. Примером этому могут служить плакаты заслуженного художника РСФСР М. Хазановского к картинам «Тень ефрейтора», «Обыкновенный фашизм», «Октябрь».

### **Почему удельный вес фоторекламы в общем выпуске продукции невелик?**

В основном из-за отсутствия необходимого количества фотобумаги. В этом году выпуск фоторекламы будет увеличен примерно на 40% за счет привлечения к работе по выпуску фотокомплектов и фотоподсобий киевской фабрики «Укррекламфильм», которая выполняет наши заказы на своей фотобумаге. Сейчас заявки контор и отделений кинопроката на фоторекламу удовлетворены полностью. Однако рассчитывать на резкое увеличение выпуска фотопродукции в ближайшие два-три года не приходится, так как это повлечет за собой большой расход серебра. На фотопродукцию, выпущенную фабрикой, в этом году будет израсходовано 600 кг чистого серебра! В технико-экономическом обосновании реконструкции фабрики предусмотрено увеличение выпуска фоторекламы в четыре раза, но удельный вес ее в общем выпуске фабрики останется таким же, примерно 20%, так как предполагается увеличить в четыре-пять раз выпуск и других видов рекламы. Расход серебра при этом увеличится на две тонны.

### **Правильны ли выводы, сделанные в статье «Кинореклама и социология»?**

Автор статьи, желая всячески доказать положительную роль социологии в вопро-

сах кинорекламы, делает, на наш взгляд, поспешные и неправильные выводы.

Например: «Суммируйте все эти вопросы без ответов и получите грустный итог: кинореклама развивается стихийно». Ну, а что если сначала получить ответы на вопросы, а потом их суммировать? Возможно, тогда получится не «грустный итог», возможно, кинореклама развивается не «стихийно»?

В. Гритчин пишет: «На вопрос, какой вид рекламы наиболее интересен и понятен, ответы зрителей по основным видам кинорекламы распределились так: рекламный фильм — 50%, объявление по телевидению — 23%, объявление в газете — 15%, киноплакат — 12%». На основании этих данных Гритчин делает выводы, что примерно в этих пропорциях должны расходоваться и средства на рекламирование. «96% затрат в Волгоградской конторе кинопроката идет на изобразительную рекламу, в то время как интерес к ней проявляют всего 12% зрителей. Затраты на объявления в газете составляют 2,3%, а предпочитают их 15% зрителей. Контраст разительный». Или: «За фоторекламу высказалось 42%, а за киноплакат — только 12%. Однако на издание плакатов «Рекламфильм» расходует почты в три раза больше средств, чем на фоторекламу!»

Но эти выводы неправильны, и сам вопрос в анкете был поставлен неверно. Следуя такой «теории», можно было бы, например, спросить людей: «Что вкуснее, что больше вам нравится — пирожное или хлеб?». И, получив ответ большинства, сделать вывод, что пирожных надо делать во столько-то раз больше, чем хлеба. Нет, так нельзя!

Надо было поставить вопрос иначе: каким видом информации и рекламы вы пользуетесь при выборе фильма? Или: чем вы прежде всего руководствуетесь, выбирая фильм для просмотра? Тогда были бы получены полезные данные, характеризующие действенность того или иного вида рекламы.

### На чем основываются планы фабрики «Рекламфильм»?

В. Гритчина волнует вопрос развития централизованной рекламы: «Сейчас составляется задание «Рекламфильму» на 1970 г. Спрашивается: на чем основывать этот план? На каких объективных началах?» Планы «Рекламфильма» на протяжении многих лет составлялись и сейчас составляются по заявкам контор и отделений кинопроката. Это самый правильный метод, обобщающий опыт сотен людей, проработавших не один десяток лет в киносети, знающих местные особенности, специфику и эффективность тех или иных средств информации и рекламирования фильмов. Мы стараемся удовлетворить эти заявки полностью, для чего необходимо было неоднократно расширять и перестраивать производственную базу. Изучение опыта работы по рекламированию фильмов на местах, участие в совещаниях, проводимых в Москве и других городах, помогают избрать правильные пути развития кинорекламы.

Намечая реконструкцию фабрики, мы должны были знать, какие виды рекламы пользуются большим спросом у работни-

ков киносети и более эффективны для зрителей. С этой целью во все конторы и отделения кинопроката были разосланы специальные бланки заявок на 1970 г., которые были суммированы республиканскими кинокомитетами и возвращены фабрике. Это дало возможность определить правильное направление в развитии кинорекламы. Возможные ошибки и недооценка отдельных видов рекламы, допущенные некоторыми отделениями кинопроката, не изменили общего направления.

Мы хотим знать, как относятся к изобразительной рекламе зрители. Специалисты-социологи дали ответы на интересующие нас вопросы. В 1966 г. были проведены социологические исследования, которые подтвердили эффективность изобразительной рекламы и указали ее место среди других средств информации и рекламирования фильмов.

Так, в заводском коллективе по рекламе выбирают фильм 32%, по сведениям печати — 26%, по совету товарищей и членов семьи — 34%. В сельской местности по рекламе — 18% зрителей, по сведениям печати — 22%, по совету товарищей и членов семьи — 41%. Среди интеллигенции и студентов — по рекламе 23%, по сведениям печати, соответственно, — 33% и 26%, по совету товарищей и членов семьи — 33% и 27%.

Мы узнали, как сами зрители оценивают действенность рекламы, печати и других средств информации, которые используются ими для выбора тех или иных фильмов. Зрители, предпочитающие кинокомедию, выбирают фильм прежде всего по изобразительной рекламе, затем — по совету товарищей и в меньшей мере — по сведениям печати. Предпочитающие кинодраму выбирают фильм прежде всего по печати, а затем по рекламе и совету товарищей. Любители трагедии, а также те, кто не делает различия между киножанрами, выбирают фильм в равной мере по сведениям печати, рекламе и совету товарищей.

Зрители, посещающие кинотеатр пять раз в месяц и более, руководствуются при выборе фильма прежде всего рекламой, затем печатью и советом товарищей. Те же, кто ходят в кино реже одного раза в месяц, руководствуются прежде всего советом товарищей, затем печатью и рекламой.

Зрители, занимающиеся механическим трудом, руководствуются при выборе фильма прежде всего рекламой, затем сведениями печати и советом товарищей. Люди творческого труда главное внимание обращают на мнение прессы, а затем уже идут реклама и советы товарищей.

Таким образом, посещаемость кинотеатра, выбор зрителем того или иного фильма, информация о фильмах и их реклама дают сложную социологическую картину, которая зависит прежде всего от самого зрителя, а также от разнообразных художественных, технических, организационных средств кинематографа.

Приведенные выше данные показывают, что по привлечению зрителей изобразительная реклама во многих случаях стоит на первом месте, иногда на втором.

Мы видим также, что существует не менее эффективное средство привлечения зрителей в кино, на которое затраты не планируются, — это советы товарищей. Можно ли влиять на это средство привлечения зрителей и как? Это вопрос важный и довольно сложный, но, несомненно, заслуживающий пристального внимания.

Приведенные данные социологического

исследования правильно отражают и уровень работы по рекламированию фильмов.

Киноплакаты в городе не только расклеиваются на уличных стенах и стенах кинотеатров. Большое количество их выдается общественным распространителям больших заводов и фабрик для расклейки в клубах, красных уголках, в столовых, в цехах, в парках и других местах, где их могут увидеть рабочие и служащие.

Иными словами, изобразительная реклама в больших количествах экспонируется в заводских коллективах и выполняет свою роль по привлечению зрителей в кинотеатры. Это подтверждает и социологическое исследование — в заводском коллективе 32% работников выбирают фильмы по рекламе и значительно меньший процент руководствуется сведениями печати и советом товарищей.

В сельской местности лишь 18% зрителей выбирают фильм по рекламе. Это объясняется тем, что здесь в киносети поступают лишь некоторые виды изобразительной рекламы и в небольших количествах. Кроме того, изза ряда недостатков в организации рекламной работы централизованная реклама в сельской местности используется не полностью. Часто это происходит не потому, что рекламы мало, а как раз потому, что ее много.

Ежемесячно в отделение кинопроката от «Рекламфильма» поступает в среднем 10 тыс. экз. десяти различных видов рекламы на 10—15 новых фильмов. На сельские

киноустановки фильмы иногда приходят через пять-шесть месяцев. За это время в отделениях накапливается до 60 тыс. экз. различных видов кинорекламы на 60—70 фильмов! Как же разобраться в них, чтобы выдать киномеханику или представителю кинодирекции определенные виды рекламы на конкретный фильм! Для этого необходимы помещение и работник.

Если же этого нет, все лежит «навалом», и киномеханик берет что попало, а потом на обороте плакатов пишет от руки названия других фильмов.

\* \* \*

Социологическими исследованиями в области кинорекламы должны заниматься только специалисты, имеющие соответствующую подготовку и опыт. Эта работа должна быть централизована и проводиться по единому плану. В противном случае можно дезориентировать работников киносети и кинопроката, лишить их уверенности и снизить уровень работы по рекламированию фильмов.

**А. АЛЕШКО,**  
директор фабрики  
«Рекламфильм»

#### ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА СЕНТЯБРЯ 1968 года КИНОСЕТЬЮ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Республики	Сеансы			Зрители			Валовой сбор		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР . . . . .	107,1	107	107	106,3	99,9	103,8	107,2	101,6	105,8
УССР . . . . .	109,2	110	109,7	104	92,8	99,3	105,7	90,7	102,1
БССР . . . . .	109,9	114	113,2	106,2	89,9	98,3	109,3	92,1	104,1
Узбекская ССР . . . . .	112,3	98,4	103	103	101,7	102,3	107,8	101,6	105,7
Казахская ССР . . . . .	102,1	104,8	103,6	113,2	114,2	113,5	119	113,6	117,8
Грузинская ССР . . . . .	116	98,3	105,7	125,5	92,1	113,3	126,9	87,8	118,6
Азербайджанская ССР . . . . .	110,7	101,5	105,1	105,5	98,1	102,6	101,6	92,6	99,7
Литовская ССР . . . . .	106,6	106	106,2	106,8	96,1	103	108,2	92,9	105,6
Молдавская ССР . . . . .	110	110,1	110,1	110,8	102,5	109,7	116,2	103,8	112,3
Латвийская ССР . . . . .	104,2	123,4	114,3	107,4	100,9	106,2	110,4	96,7	109
Киргизская ССР . . . . .	99,6	100,6	100,3	94	103,9	98,4	103,8	99,4	102,4
Таджикская ССР . . . . .	111,7	94,6	100,8	96,1	105,7	99,9	112,3	107,2	103,7
Армянская ССР . . . . .	105,9	112,8	110	97,1	107	100,1	98,8	110,3	100,4
Туркменская ССР . . . . .	105,2	117,4	112,1	113,6	108,1	111,7	117,8	113	116,7
Эстонская ССР . . . . .	113,3	116	114,8	99,5	82	95,5	101,6	81,8	99
<b>Итого . . .</b>	<b>107,7</b>	<b>107,7</b>	<b>107,7</b>	<b>106</b>	<b>98,5</b>	<b>103</b>	<b>107,6</b>	<b>99,1</b>	<b>105,6</b>

Подведены итоги работы киносети страны за 9 месяцев 1968 года. План по зрителям выполнен на 106,8% (сверх задания обслужено 154,5 млн. человек).

Сумма сверхплановых поступлений валового сбора средств от кино составила более 28 млн. руб. (план выполнен на 104,5%).

Особенно напряженно работали и добились высоких показателей кинофикаторы РСФСР, Казахстана, Украины, Молдавии, Латвии, Киргизии, Грузии и Туркмении.

В оставшееся до конца года время руководителям киносети союзных республик особое внимание следует обратить на улучшение работы сельской киносети и добиться выполнения годового плана кинообслуживания тружеников села.

# ФИЛЬМЫ О РЕВОЛЮ- ЦИОННОМ НАРОДЕ

30-е годы в советском кино — период расцвета историко-революционного фильма. Произведений этого жанра выходило много. Они охватывали героические этапы подготовки и проведения Великого Октября, незабываемые эпизоды гражданской войны.

Было нечто особенное, новаторское в этих фильмах. Они запечатлели расцвет новых творческих сил народа, осознающего свое великое историческое предназначение — создавать подлинно человеческую, справедливую жизнь. Этим сознанием и величественны, и красивы даже самые рядовые герои.

Нашлась и новая форма для фильмов этого жанра: не замкнутая узким кругом непосредственных участников традиционная драма, а масштабная хроника-эпопея с широким кругом действующих лиц. Такими были уже первые историко-революционные ленты 20-х годов — «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Конец Санкт-Петербурга», «Арсенал», в которых ярко передан образ революционного народа.

С появлением звука открылась возможность глубоко и разносторонне рисовать портреты отдельных участников великого движения. Интенсивные поиски на этом направлении привели к созданию ряда всемирно признанных шедевров советского киноискусства.

Один из них — фильм «Человек с ружьем», поставленный по пьесе Н. Погодина С. Юткевичем. Тема «Человек и история» — главная в творчестве этого режиссера. Не человек сам по себе, хотя бы даже показанный подробно, с психологической глубиной, но изолировано от среды, от эпохальных событий, а человек, участвующий в этих событиях, — вот что, в первую очередь, привлекает режиссера на протяжении всего его более чем сорокалетнего пути в киноискусстве.

В фильме «Человек с ружьем» Ленин, вождь Великого Октября, показан в единстве с народными массами. Это главная

тема произведения. Актер М. Штраух акцентирует именно это в роли Ленина — его умение слушать голос народа, видеть в нем большую историческую правду.

Главный герой фильма, крестьянин в солдатской шинели Иван Шадрин, сыгран талантливым артистом Б. Тениным с большой бытовой и психологической достоверностью, и в то же время этот образ благодаря своей жизненной убедительности и типичности приобретает широко обобщенное, почти символическое звучание. Путь Шадрина к социалистической революции показан как самый закономерный, самый естественный путь народа России, никогда не мирившегося с несправедливостью ни помещичьего, ни буржуазного строя. Народная правда и правда Октябрьской революции — одна, единая правда.

Большие, прозорливые художники кино изображали Октябрьскую революцию как закономерный итог всей многовековой истории России, исканий, борьбы, великого терпения, стойкости, подвигов ее народа, ее лучших людей. «Человек с ружьем» весь проникнут этой мыслью, создающей его особую атмосферу, его пафос.

Картина многим знаменательна и в стилевом решении. С. Юткевич, в прошлом художник, во всех своих фильмах большое внимание уделяет выразительности изображения. В «Человеке с ружьем» некоторую неизбежную статичность разговорных сцен он преодолевает умелым использованием движущейся камеры. Пьеса, написанная первоначально для театра, становится ярким кинематографическим произведением.

В начале 30-х годов вышел фильм талантливого грузинского режиссера Н. Шенгелая «26 комиссаров» — о славных днях Бакинской коммуны, 50-летие которой мы отмечали в этом году.

В «26 комиссарах» Н. Шенгелая развивает принципы, наметившиеся в его предыдущем фильме «Элисо».

Очень тщательно подобраны массовки, большую роль играет камера, оператор, изобразительность. Начальные кадры — в значительной мере информационные: показаны огромные трудности, перед лицом которых стоят Баку, Бакинская коммуна. Голод и в самом городе и на подступах к нему. К нефтяным промыслам, к стратегическому сырью рвутся немцы, стреляют из орудий. Изнемогающий от жажды заштитник Баку жадно доедает арбуз, оставшийся в руке убитого товарища. На двадцать человек — один арбуз! В городе очереди. Лица, даже мелькнувшие на несколько мгновений, высвечены подробно, чем-то интересны.

Н. Шенгелая не стремился нарисовать психологически углубленные портреты героя Бакинской коммуны в их индивидуальном своеобразии. Онставил перед собой задачу раскрыть психологию масс. В этом он продолжал линию С. Эйзенштейна.

О стиле фильма «26 комиссаров» Шенгелая говорил: «Формально фильм представляется как эмоционально насыщенная по-

50  
ЛЕТ  
СОВЕТСКОГО  
КИНО

литическая речь, в которой слова заменены кинематографическими образами». Иначе говоря, вещь задумана в духе поэтического кинематографа.

Кинематограф, который условно, неточно называли поэтическим, монтажно-изобразительным, выражал не столько объективную реальность, сколько взволнованное восприятие ее автором, художником, экран был здесь не окном в объективный мир, а окном во внутренний мир художника-революционера, который рассказывал людям не о том, что и как на самом деле было, а делился своими чувствами, впечатлениями о великих исторических событиях.

Фильм бр. Васильевых «Волочаевские дни» вышел на экран в 1938 г., но и сегодня, спустя 30 лет, картина не устарела ни в чем. Большое произведение искусства, в котором настоящая, непридуманная правда жизни, и в целом, и в деталях, не стает.

...Последние месяцы гражданской войны. Японские милитаристы, отняв в 1905 г. у России Порт-Артур, половину Сахалина, мечтают теперь расширить свою империю до Байкала и только ждут случая.

Предавший родину белогвардеец по заданию японской разведки убивает часового-японца. Для «защиты японских граждан» в большом русском дальневосточном городе высаживается японский десант. Народ начинает борьбу с оккупантами, в тайге собираются партизаны, копят силы.

В картине мало собственно батальных сцен. Часто они бывают очень эффектны, заражают зрителя своей динамикой, «моторностью», но вместе с тем обычно строятся по известным, сотни раз проверенным схемам: «параллельный монтаж», «спасение в последнюю минуту» и т. п. Васильевы и в этом фильме и во всех других своих лентах упорно отказываются от таких легких эффектов. Их интересует другое — люди, которые вели упорную партизанскую

войну. Как они выглядели, любили шутить или были суровыми? В общем, откуда в них такая уверенная сила, такая духовная, нравственная красота? Режиссеры воспроизводят их облик со всей возможной подробностью, детально: жесты, интонации, походка, лексикон. Быт воссоздан точно, доподлинно.

Превосходно сняты кадры тайги, таежные села, сибирские просторные дома. Подробно высвечены портреты. Статистам роли в таком фильме оказались бы не по плечу, режиссеры пригласили ансамбль пре-восходных актеров, которые создали удивительно правдивые образы людей мужественных, с глубоким чувством достоинства, гармоничных. Ни одного фальшивого жеста, ни одной неверной, искусственной интонации.

Занимательный сюжет отсутствует, все держится на хронике развития народной борьбы с оккупантами. И вместе с тем героическая эпопея пропитана тонким юмором. Партизаны, народ не обходятся без шутки, смеха. Ирония, нелюбовь к громким фразам — в характерах. В этом видишь духовные силы народа, ясное сознание своего нравственного превосходства над теми, чье дело неправое. Финал картины: уходит последний состав с японскими солдатами, к последнему вагону кто-то привязал метлу: пусть заметает за интервентами следы...

В лучших советских историко-революционных фильмах — и тех, о которых мы уже рассказывали (например, трилогия о Максиме, «Депутат Балтики»), и тех, о которых речь еще впереди, — рельефно ощущается мысль, что Великий Октябрь — не только для народов бывшей царской России. Он имеет всемирный, общечеловеческий смысл, он несет миру, всем народам новую великую правду, высокие нравственные идеалы.

**И. РАЧУК**

---

**Работники просвещения, культуры и здравоохранения! Совершите народное образование, медицинское и культурное обслуживание населения! Активнее участуйте в коммунистическом воспитании трудящихся!**

**Под знаменем марксизма-ленинизма, под руководством Коммунистической партии — вперед, к новым победам в борьбе за торжество коммунизма в нашей стране!**

Из призывов ЦК КПСС к 51-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции

# ОБ АВТОМАТИЗАЦИИ НАВОДКИ НА РЕЗКОСТЬ

## ЗАЧЕМ НУЖНА АВТОМАТИЧЕСКАЯ ФОКУСИРОВКА ИЗОБРАЖЕНИЯ

На пути разработки полностью автоматизированного процесса кинопоказа в настоящее время существуют две еще не решенные весьма сложные проблемы: автоматизация зарядки фильма в кино-проектор и автоматизация поддержания качества изображения на экране. Пока даже в кинотеатрах с автоматизированным кинопоказом как у нас, так и за рубежом эти две операции выполняются киномеханиками вручную.

Каковы возможности последующей автоматизации этих операций процесса кино-показа? За рубежом и в Советском Союзе уже несколько лет выпускаются любительские (16- и 8-мм) кинопроекторы с полуавтоматической и даже автоматической зарядкой фильма (см., например, «Киномеханик» № 10 за 1963 г.). Механический перенос заложенных в них принципов на профессиональные 35- и 70-мм кинопроекторы, конечно, невозможен, но использование опыта работы этих систем в какой-то степени облегчит разработку в будущем автоматической зарядки фильма применительно к профессиональной аппаратуре.

Пока проявляется стремление к сокращению числа операций зарядки фильма за счет увеличения емкости бобин или применения непрерывной кассеты для фильма, склеенного в кольцо (см. «Киномеханик» № 9 за 1967 г. и № 6 за 1968 г.).

За последние годы имеются некоторые достижения по стабилизации качества кинопоказа в течение сеанса: использование ксеноновых ламп позволило гарантировать длительное постоянство освещенности экрана, а криволинейные фильмотеки каналы в значительной степени улучшили и стабилизовали резкость изображения. Несмотря на значительную стабилизацию резкости, пока еще сохраняется необходимость перекомпоновки изображения в процессе демонстрации фильма. Стремление повысить световую мощность кинопроектора заставляет применять проекционные объективы с большим относительным отверстием, а развитие широкоэкранного кинематографа требует уменьшения фокусного расстояния объектива. Эти тенденции на основе теории оптических систем обусловливают уменьшение глубины резкости проекционно-

го объектива. Последняя для современных 70- и 35-мм объективов составляет  $0,10 \div 0,15$  мм, а для 16- и 8-мм объективов —  $0,03 \div 0,05$  мм.

В результате нагрева фильма под воздействием источника света кадр коробится в кадровом окне, а светопоглощающий эмульсионный слой пленки выпучивается в сторону источника света. Так как кадры фильма сменяются с частотой 24 кадр/сек и на каждый кадр приходится по крайней мере одно дополнительное прерывание светового потока обтютором, коробление пленки в кадровом окне приобретает периодический характер и выражается в колебании (пульсации) центра фильма вдоль оптической оси (форма этих колебаний показана на рис. 1). Амплитуда пульсаций фильма в кадровом окне зависит от температуры нагрева эмульсионного слоя, которая, в свою очередь, определяется величиной светового потока кинопроектора, степенью фильтрации инфракрасных лучей и, наконец, прозрачностью кадра. Более темные («ночные») кадры поглощают больше световых и тепловых лучей, а следовательно, нагреваются и коробятся сильнее, чем светлые («дневные») кадры.

Измерениями, выполнеными в НИКФИ, установлено, что амплитуда пульсации кинофильма в кадровом окне на мощных кинопроекторах достигает: для 70-мм кинофильмов — 0,5 мм, для 35-мм — 0,4 мм, для 16-мм — 0,2 мм, что значительно превосходит глубину резкости, обеспечиваемую проекционными объективами. Практически, однако, удается сфокусировать изображение, что можно объяснить с помощью кривой пульсации фильма, представленной на рис. 1. Коробление фильма в период проекции кадра происходит с переменной скоростью: вначале очень быстро, а затем медленно. Примерно  $\frac{2}{3}$  амплитуды пульсации приходится на  $\frac{1}{4}$  периода просвечивания кадра, тогда как в остаточные  $\frac{3}{4}$  периода просвечивания коробление фильма составляет всего  $\frac{1}{3}$  значения амплитуды и может лежать в пределах глубины резкости объектива. Примерно посередине интервала глубины резкости расположена фокальная плоскость объектива. На рис. 1 видно, что фокальная плоскость должна находиться не посередине амплитуды пульсации, а примерно на расстоянии  $\frac{5}{6}$  амплитуды от начального или  $\frac{1}{6}$  амплитуды от конечного положения фильма.

При фокусировке изображения киномеханик, добиваясь оптимального качества изображения в центре экрана, примерно так и устанавливает фокальную плоскость проекционного объектива.

Однако кадры фильма разной прозрачности по-разному нагреваются, и пульсация для них имеет неодинаковую ам-



КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ

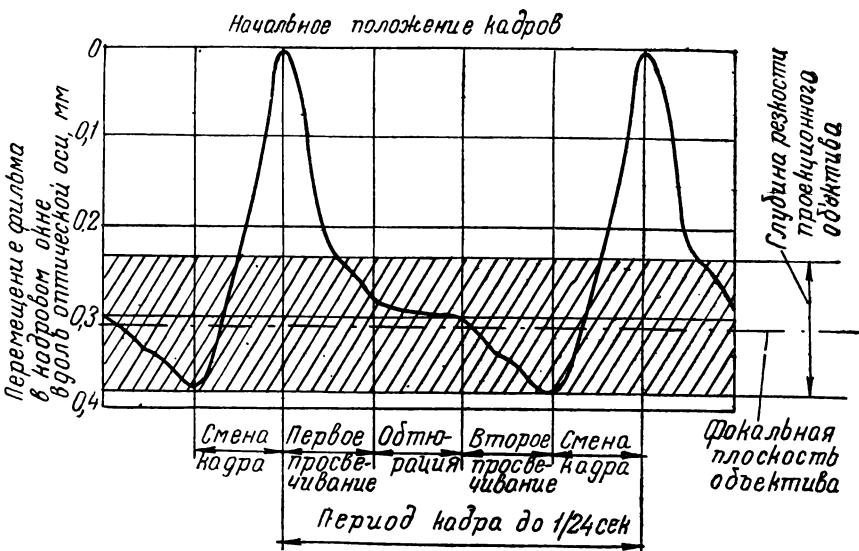


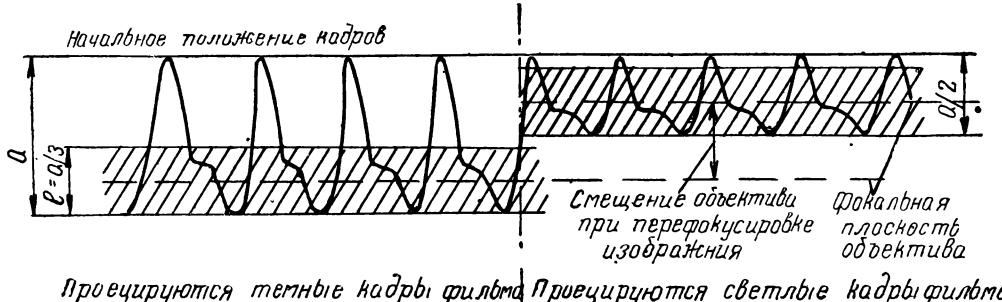
Рис. 1. Характер пульсаций фильма в центре кадрового окна мощного 35-мм кино-проектора

плитуду. Амплитуда пульсаций в пределах одной части фильма может изменяться примерно в два раза. Исходя из этого, несложно подсчитать необходимый диапазон перемещения проекционного объектива  $\Delta$  для фокусирования изображения при максимальной амплитуде  $a$  пульсации центра кадра. Согласно рис. 2, если глубина резкости проекционного объектива  $l = a/3$ , то  $\Delta = 0,5 a$ , т. е. максимально необходимое перемещение объектива для компенсации разной величины пульсаций фильма в кадровом окне у разных планов (кадров) должно равняться примерно половине максимальной амплитуды пульсации (или около 0,3 мм — для 70-мм, около 0,2 мм — для 35-мм и около 0,1 мм — для 16-мм фильма).

Задача поправки резкости изображения не ограничивается необходимостью компенсации разной величины пульсации кадра. Фильм хранится в рулонах и при размотке, вследствие своей пластичности, сохраняет некоторую кривизну, тем большую, чем

меньше радиус поверхности, на которую наматывается фильм. В большом рулоне радиус намотки переменный: малый — в начале и большой — в конце намотки. Следовательно, остаточная кривизна фильма также непостоянна и изменяется от начала к концу части фильма.

Теоретический анализ, который выходит за рамки данной статьи, показывает, что вследствие изменения остаточной кривизны фильма в начале и в конце рулона может постепенно смещаться начальное положение в кадровом окне центра кадра фильма — максимально на величину, сравнимую с максимальной величиной пульсации (а именно 0,4 мм — для 70-мм, 0,3 мм — для 35-мм и 0,15 мм — для 16-мм фильма). Для полного исправления резкости изображения, нарушенной вследствие неодинаковости пульсаций фильма в кадровом окне и неодинаковости остаточной кривизны фильма, необходимое перемещение объектива при демонстрации одной части фильма может достигать:  $0,3 + 0,4 = 0,7$  мм — для



Проецируются темные кадры фильма Проецируются светлые кадры фильма

Рис. 2. Смещение фокальной плоскости проекционного объектива при наводке на резкость изображения темных и светлых кадров фильма

70-мм фильма,  $0,2 + 0,3 = 0,5$  мм — для 35-мм фильма и  $0,1 + 0,15 = 0,25$  мм — для 16-мм фильма.

Эту поправку резкости изображения в настоящее время производят вручную киномеханик. Операции фокусирования требуют непрерывного наблюдения за экраном, отнимают много времени и утомляют зрене. Если еще учесть удаленность кино-механика от экрана, станет понятной трудность точной фокусировки изображения. Время фокусировки удлиняется, в результате качество изображения на экране оказывается далеко не оптимальным для данного проекционного объектива.

Автоматизация наводки объектива на резкость облегчит работу киномеханика и будет способствовать улучшению качества кинопоказа. Поэтому автоматизация процесса фокусировки изображения нужна, в первую очередь, для крупных кинотеатров и не только с комплексно автоматизированным показом. Автоматическая наводка объектива будет полезной для передвижных киноустановок и для любительских кинопроекторов, обеспечивая более быстрое развертывание и более простое обслуживание.

Рассмотрим, какие методы в настоящее время известны и могут быть использованы для автоматизации наводки на резкость проецируемого изображения. Данный обзор составлен по материалам журналов «Кино-Техник» (ФРГ), «Камера» (Швейцария) и зарубежным патентам.

## МЕТОДЫ АВТОМАТИЗАЦИИ НАВОДКИ НА РЕЗКОСТЬ

Известны полуавтоматические и автоматические системы наводки на резкость. В полуавтоматических системах объектив первоначально фокусируется вручную, а автоматика служит для последующего сохранения резкости изображения. К полуавтоматическим относятся также системы, сигнализирующие о расфокусировке изображения при ручном устранении расфокусировки. С помощью автоматических систем определение степени расфокусировки изображения и соответствующее исправление делаются без вмешательства человека.

Одной из известных ранее наиболее простых систем полуавтоматической фокусировки является механизм, примененный в проекционных фотоувеличителях. Схема механизма показана на рис. 3. После первоначальной установки резкости изображения на экране 1 с помощью объектива 2 при любом изменении формата во время перемещения проекционной головки 3 вдоль штанги 4 изображение остается резким благодаря кулаку 5, который посредством рычага 6 сообщает соответствующее фокусирующее смещение объективу 2. Очевидно, аналогичная система может быть применена только на передвижных кино- и диапроекторах, у которых расстояние между экраном и проектором не постоянно. Для контроля расстояния до экрана проектор может быть снабжен, например, оптическим

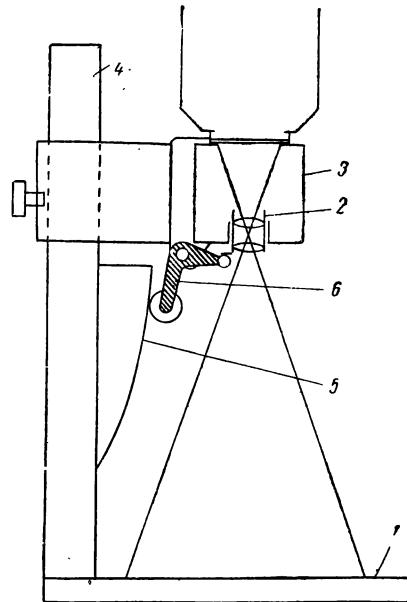


Рис. 3. Схема устройства автоматической фокусировки изображения в проекционном фотоувеличителе:

1 — экран; 2 — объектив; 3 — проекционная головка; 4 — штанга; 5 — кулачок; 6 — рычаг

дальномером, сблокированным с проекционным объективом так, что с изменением расстояния производится и фокусировка объектива. Аналогичные системы применяются во многих фото- и кинокамерах.

Метод дальномера обладает недостатками. Во-первых, для получения удовлетворительной точности наводки на резкость при больших проекционных расстояниях дальномер должен быть достаточного размера (что крайне нежелательно для передвижных кино- и диапроекторов); во-вторых, в системе не учитывается поведение проецируемого кадра в кадровом окне, в частности кривизна и коробление кадра.

В 1965 г. фирма «Хонеуэлл» (США) выпустила диапроектор «Авто-Фокус» (модель 652) с полуавтоматической фокусировкой изображения, в котором использован так называемый принцип контрольного луча. Схема устройства показана на рис. 4, а. Проекционная лампа 1 через конденсор 2 освещает кадр 3, который объективом 4 проецируется на экран 5. Часть света от лампы 1 через зеркало 6 и 7 со щелевой диафрагмой 8 и через линзу 9 в виде «контрольного луча» направляется под углом на поверхность кадра 3. Отраженный от кадра 3 луч через конденсорную линзу 10 (связанную с объективом 4) проходит в отверстие 11, по краям которого установлены два фотосопротивления: 12 и 13. В этом положении объектив 4 предварительно наводится на резкость вручную. В дальнейшем при смещении центра кадра влево или вправо (как показано на рис. 4, б и 4, в) отраженный кадром контрольный луч не попадает в отвер-

# КИНОКАЛЕНДАРЬ

- 1 ФЕВРАЛЯ** Образование Киргизской АССР (1926), с 1936 — союзная ССР  
Художественные фильмы Киргизской киностудии
- 2 ФЕВРАЛЯ** 65 лет со дня рождения (1904) В. П. Чкалова, выдающегося советского летчика, Героя Советского Союза. Погиб в 1938 г.  
Художественный фильм «Валерий Чкалов»
- 2 ФЕВРАЛЯ** 85 лет со дня рождения М. В. Фрунзе, выдающегося деятеля Коммунистической партии и Советского государства, одного из организаторов и руководителей Красной Армии. Умер в 1925 г.  
Художественные фильмы  
«Гроза над Белой», «Крушение эмирата», «Товарищ Арсений»  
Научно-популярный фильм «Рассказ о Михаиле Фрунзе»  
Эти две даты рекомендуем отметить на детском сеансе, пригласив учителя истории из школы рассказать перед сеансом о жизни и подвигах В. Чкалова и М. Фрунзе.
- 20—25 ФЕВРАЛЯ** Историческая победа трудящихся Чехословакии над реакцией (1948). Торжество народной демократии  
Художественные фильмы чехословацких киностудий
- 23 ФЕВРАЛЯ** День Советской Армии и Военно-Морского Флота  
Художественные фильмы  
«Александр Пархоменко», «Баллада о солдате», «Балтийская слава», «Балтийское небо» (2 серии), «Бессмертный гарнизон», «Верность», «Волочаевские дни», «Встреча на Эльбе», «Всюду есть небо», «В твоих руках жизнь», «В трудный час», «Генерал Рахимов», «Гибель эскадры» (2 серии), «Голубая стрела», «Два бойца», «Двое в степи», «Дикий мед», «Жаворонок», «Жаждя», «Жди меня», «Железный поток», «Женя, Женечка и «Катюша», «Живые и мертвые» (2 серии), «Запп «Авроры», «За нами Москва», «Застава в горах», «Звезда», «Зоя», «Исход», «Командир корабля», «Максим Перепелица», «Малахов курган», «Маринана», «Места тут тихие», «Мир входящему», «Морской охотник», «Мы из Кронштадта», «На Киевском направлении», «Нейтральные воды», «Нормандия — Неман», «Пароль не нужен», «Первый день мира», «Перекличка», «Повесть о настоящем человеке», «Повесть пламенных лет», «Подвиг разведчика», «Пока Фронт в обороне», «Последние залпы», «Прерванная песня», «Пробверено — мин нет», «Прыжок на заре», «Пядь земли», «Пять дней — пять ночей», «Разведчики», «Рядовой Александр Матросов», «Сердце друга», «Служили два товарища», «Солдатское сердце», «Солдаты», «49 дней», «Сорок первый», «Судьба человека», «Счастливого плавания!», «Сын полка», «Третья ракета», «Тринадцать», «Трое суток после бессмертия», «Туннель», «Человек не сдается»  
Документальные фильмы  
«Берлин», «Великая битва на Волге», «Великая Отечественная...» (2 серии), «Взлетная полоса», «В небе — Покрышкин», «Гвардейцы», «Герои не умирают», «Десантники», «Двадцатилетие великого подвига», «Дорогой боевой славы», «За нами была Москва», «Как тебе служится?», «Катюша», «Легендарный Севастополь», «Матросы «Авроры», «Народа верные сыны», «Наш флот на вахте боевой», «Неизвестному солдату», «Однополчане», «Они водрузили знамя Победы», «Первый взвод», «Позабыть нельзя», «Рассказ о четырех солдатах», «Слово о генерале», «Служу Советскому Союзу», «Товарищи по оружию»  
Советуем организовать показ рекомендуемых здесь фильмов по отдельным этапам славной биографии Советской Армии и Военно-Морского Флота, посвятите этой дате не один день. Не забудьте о ребятах, ведь картины военной тематики пользуются у них неизменным успехом.
- 25 ФЕВРАЛЯ** Художественные фильмы Грузинской киностудии  
Установление Советской власти в Грузии (1921)  
К этой дате, как и ко дню образования Киргизской АССР (1 февраля), желательно показать новые фильмы соответственно Грузинской («Возвращение ульябки», «Город просыпается рано», «Зонтик», «Мольба», «Утренние колокола») и Киргизской («Небо нашего детства») киностудий.  
Если вам это не удастся, возьмите повторно картины, хорошо зарекомендовавшие себя у зрительской аудитории: грузинские «Отец солдата», «День последний, день первый», «Свадьба», «Стрекоза», «Я, бабушка, Илико и Илларион», киргизские «Девушка Тянь-Шаня», «Первый учитель», «Джсура».
- 26 ФЕВРАЛЯ** 100 лет со дня рождения Н. К. Крупской (1869—1939), выдающейся деятельницы Коммунистической партии, жены, друга и соратника В. И. Ленина.  
Художественные фильмы  
«Аппассионата», «В начале века», «Верность матери», «Ленин в Октябре», «Ленин в Польше», «Ленин в 1918 году», «Рассказы о Ленине», «Синяя тетрадь»  
Документальный фильм «Надежда Константиновна Крупская»

— НАШЕ ПРИЛОЖЕНИЕ —

В ноябре на экранах появился фильм «Шестое июля». И в декабре он должен занять центральное место в репертуаре кинотеатров и киноустановок в городе и на селе. Этот выдающийся фильм нужно широко показать населению страны, готовящейся к замечательному празднику — 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Стало хорошей традицией отмечать знаменательные даты в жизни нашего народа выпуском фильмов соответствующей тематики. Разгром немецко-фашистских войск под Москвой в 1941—1942 гг. — одна из замечательных страниц Великой Отечественной войны. Этим событиям посвящен широкоэкранный фильм киностудии «Казахфильм» «За нами Москва» (9 ч.). Он тиражируется в широкоэкранном и обычном вариантах. Читайте об этой картине на стр. 48.

Действие фильма «Иван Макарович» (8 ч., «Беларусьфильм») тоже происходит в годы войны, но не на фронте, а в глубоком тылу. Об этой ленте рассказано на стр. 46, а о фильме «Дом и хозяин» (9 ч., «Мосфильм») — на стр. 47. Эта картина широкоэкранная, выпускается и ее обычный вариант. Показ фильма детям до 16 лет не разрешен.

Другая картина киностудии «Мосфильм» — «Золотой теленок» (две серии, 18 ч.) — экранизация широкоизвестного одноименного романа И. Ильфа и Е. Петрова. Читайте о ней на стр. 46. Копии широкоэкранного и обычного вариантов фильма будут печататься одновременно.

В этом году отмечалось 100-летие со дня рождения великого пролетарского писателя М. Горького. К этой дате кинематографисты создали два новых художественных фильма по произведениям писателя. Один из них — «По Руси» — вышел в сентябре, в декабрьском репертуаре второй — «Скуки ради» (8 ч., киностудия имени А. П. Довженко).

«Скуки ради» — один из ранних рассказов М. Горького. События его, а также и фильма, происходят на затерявшейся в глухой степи железнодорожной станции. Главное развлечение ее обитателей — приход поезда. А в остальное время скучна, дремота. И вот случилось так, что некрасивая, грязная, оборванная кухарка Арина сошлась со стрелочником Гомозовым. Когда это стало достоянием обитателей станции, то скучи ради они устроили шутовскую свадьбу. Не выдержавшая издевательств Арина ушла в степь. Под утро ее нашли в погребе повесившейся...

Роль Арины исполняет М. Булгакова. В фильме также снялись В. Санасев, Л. Шагалова, Ю. Мажуга, В. Сергачев, Е. Шутов, В. Дорофеев. Поставлена картина режиссером А. Войтеком. Показ ее на специальных детских сеансах не разрешен. Фильм широкоэкранный. Выйдет и его обычный вариант.

Людям деревни посвящена грузинская лента «Большая зеленая долина» (9 ч.). В большой зеленой долине, на пастбище провел всю свою жизнь герой фильма Сосона. Он был, как и его отец и дед, пастухом. Но долина меняет облик. Геологи нашли там нефть. Односельчан Сосоны переселяют на новую, благоустроенную ферму, а он сопротивляется, не хочет покидать насиженного места. И только когда упрямца оставляет семья, когда разбрелось стадо, он начинает понимать, что был неправ.

Фильм поставил режиссер М. Кокоашвили. В главных ролях — Д. Абашидзе, Л. Капанадзе, М. Маглакелидзе. Картина печатается на широкой пленке. Детям до 16 лет показ ее не разрешен.

В журнале уже рассказывалось о фильме «Черт с портфелем» («Мосфильм»). Тиражирование и выпуск его планируется в декабре. Картина выйдет только в широкоэкранном варианте.

В декабре завершается первая половина учебного года в школах. В конце месяца начнутся каникулы, и кинотеатры широко раскроют свои двери для ребят. Новый цветной фильм «Часы капитана Энрико» (8 ч.), поставленный на Рижской киностудии, — детский. Действие картины происходит в наши дни в одном из старых портовых городов Латвии. Случайно найденные ребятами золотые часы, подаренные на Кубе капитану советского корабля, поиски владельца этих часов стали поводом для многих приключений и испытаний маленьких героев фильма.

Поставили картину Э. Лацис, Я. Стрейч. Снялись в ней, кроме ребят, известные артисты Г. Цилинский, В. Скурсетене, У. Пуцитис.

Хорошим добавлением к детскому репертуару декабря будут фильмы прошлых лет. После повторного тиражирования кинопрокатные организации получат приключенческий фильм «Ущелье аламасов» («Союздетфильм», 1937 г., режиссер В. Шнейдеров)





# ШИК МЕЧ







и киноленту «Девочка и крокодил» («Ленфильм», 1956 г., режиссеры И. Гиндин и И. Менакер).

В польской картине «Происшествие в порту» (9 ч.) подняты большие проблемы воспитания молодежи. Действие фильма происходит в исправительной колонии для ребят. Перед зрителем предстает галерея портретов колонистов. Сложны их биографии и характеры, непроста перековка этих парней. Для многих ребят уже близится окончание срока пребывания в колонии. И вдруг ЧП — произошла кража в порту. Подозрения падают на колонистов. И вот группа ребят решила сама доказать свою невиновность. Удрав ночью из колонии, они устроили засаду и после многочасового ожидания поймали настоящих преступников.

Поставил фильм З. Кузьминский. На узкой пленке картина не печатается, ее запрещено демонстрировать на специальных детских сеансах.

Румынский широкоэкраный фильм «Шкатулка с сюрпризом» (8 ч.), поставленный А. Боянджиу, — остросюжетная лента о раскрытии одного преступления. На окраине маленького городка найден труп девочки. В доме, где она жила, был взломан спрятанный в стене сейф и украдены три шкатулки с золотом и драгоценностями. Майор Таке, проводивший не без риска для жизни расследование, нашел преступников и обезвредил тех, кто собирался отомстить майору за разоблачение.

Широкоэкраный цветной фильм «Моя подруга Сибilla» (ГДР) поставлен режиссером В. Людерером. Обычного варианта не будет.

Группа туристов, путешествуя на пассажирском лайнере по Черному морю, попадает в Батуми. Двое молодых людей — Сибilla и Рони — случайно отстают от своих товарищ, им приходится догонять теплоход...

«Вторая встреча» (9 ч.) — фильм производства КНДР. В нем рассказывается об операции, проведенной органами госбезопасности КНДР по обезвреживанию действий американской разведки. В 1950 г. во время разгрома шпионской группы один из матерых шпионов, Бен Тхэ Хо, ускользнул. И вот спустя 17 лет он все же был схвачен контрразведкой КНДР.

В центре кубинской картины «Приключения Хуана» (9 ч.) — собирательный образ любимца кубинского народа Хуана Кинкина, воплощающего мудрость, веселье, находчивость, доброту.

Приключения Хуана — это будни бедняка батистовской Кубы, обреченного на жестокую борьбу за существование.

В роли Хуана — Х. Мартинес. Постановщик фильма Х. Эспиноса.

Две последние ленты на узкой пленке не печатаются.

Французская кинематография представлена в репертуаре цветным широкоэкраным фильмом «Один человек лишний» (10 ч.). Это картина о французском Сопротивлении в годы второй мировой войны. Поставлена она по известному во Франции одноименному роману Ж.-П. Шабrolля.

Партизаны спасают из тюрьмы 12 приговоренных к смерти заключенных. Но в машине оказалось не 12, а 13 человек. Кто он, этот лишний? Может быть, провокатор? Все последовавшие затем драматические события фильма тесно связаны с этим человеком, убежденным в том, что нужно стоять в стороне от борьбы. Позиция его стоила жизни многим мужественным и честным патриотам французского Сопротивления.

Автор сценария и режиссер фильма Коста Гаврас. Обычного варианта не будет.

Двухсерийный американский фильм «Грек Зорба» (широкоэкраный, 10 ч.) — экранизация романа греческого писателя Никоса Казандзакиса.

Молодой англичанин приезжает на остров Крит, где находится доставшаяся ему в наследство шахта. Случайное знакомство с греком Зорбой, энергичным и обаятельным, помогло англичанину лучше увидеть и понять простых людей, проживающих на острове.

Примечательно, что нынешнее фашистское правительство Греции запретило демонстрацию этого фильма, прошедшего по экранам мира с большим успехом.

Поставил картину М. Какоянис. В роли Зорбы — известный американский актер Энтони Куинн.

Обычного варианта не будет.

Ограничением тиражом только на широкой пленке выйдет на экран итальянский фильм «Дамы и господа», о котором сообщалось ранее.



## Символ дружбы

**И**мя Сергея Бондарчука хорошо известно не только в нашей стране. Немало образов советских людей, созданных им в кинематографе, принесли ему искреннюю признательность зрителей. Поставленный им фильм-эпopeя «Война и мир» с огромным успехом прошел по экранам мира и высоко оценен любителями киноискусства всех стран.

Символом дружбы между французскими и советскими кинематографистами явился орден «За заслуги в области искусства и литературы», врученный послом Франции в СССР О. Вормсером народному артисту СССР и кинорежиссеру С. Бондарчуку.

## София аплодирует

**М**ного концертов, митингов и просто дружеских встреч видела в фестивальные дни болгарской столицы. На разных языках говорила в Софии молодость мира, но это не мешало ей понимать друг друга. Ведь цель у всех одна — мир во всем мире, дружба, борьба за счастье угнетенных народов. Представители всех стран страстью и гневно осуждали военную хунту в Греции, вероломное нападение Израиля на ОАР, агрессию США во Вьетнаме.

Вьетнамской теме в основном был посвящен и международный кинофестиваль, проходивший в эти дни в Софии.

Трудно перечислить все страны, приславшие на конкурс свои кинопроизведения, — их очень много. Художественные, документальные, научно-популярные и мультипликационные фильмы с успехом демонстрировались в крупнейших софийских кинотеатрах «Культура», «Сердика» и «Дружба».

Искренними аплодисментами встречали зрительные залы советских киноактеров Ж. Болотову и О. Табакова, а также советские киноленты «Шестое июля», «Три дня Виктора Чернышева», «Чапаев», «В небе только девушки», «Зонтик», «Эстафета солидарности», «Слово об одной русской матери».

О борьбе героического народа Вьетнама за свою независимость говорили рабо-

ты многих уже известных и начинающих режиссеров. Ведь война во Вьетнаме — проблема номер один в политической жизни мира. Поэтому международное жюри фестиваля решило проводить конкурс только среди картин, посвященных Вьетнаму.

Американский полнометражный документальный фильм «Сыновья и дочери» (режиссер Дж. Столл) по-

лучил первую премию жюри и поощрительную — Союза болгарских кинематографистов. Второй премии удостоена кинолента студии Национального Фронта Освобождения «Идем по вашим стопам», третья досталась также вьетнамской картине «Один день в Ханое».

Советский фильм «Затмение», созданный кинокомбателями Риги, награжден четвертой премией.

## «Чапаев» под разрывами снарядов

**Р**едкое затишье на полях Вьетнама. Просторный блиндаж, до отказа заполненный солдатами. Перед блиндажом — боец с винтовкой в руках.

А в блиндаже по белому полотну экрана скакет в развеивающейся бурке легендарный Чапаев. Глаза бойцов горят огнем восхищения, восторженных криков не могут заглушить даже толстые блиндажные стены. На вьетнамской земле демонстрируется фильм «Чапаев».

Показ советских картин в перерывах между боями — уже не редкость для вьетнамских солдат. Более ста кинолент демонстрируются на фронтах Южного Вьетнама. «Бессмертный гарнизон», «Великая Отечественная...», подборка кадров хроники «Живой Ленин», фильмы о

мужестве и доблести, проявленной русскими в годы гражданской и Великой Отечественной войн, о беззаветной преданности социалистической Родине зажигают в сердцах вьетнамских патриотов веру в победу над американскими агрессорами.

Хорошие примеры всегда заразительны. Посмотрев картину «Тимур и его команда», вьетнамские дети организовали свои тимуровские отряды, которые помогают взрослым в их нелегкой борьбе.

И пусть вокруг падают бомбы, на фронтах Вьетнама каждый день по-прежнему загораются экраны, и бессмертный Чапаев встает на бой с врагом, беря с собой сердца не только русских, но и их вьетнамских братьев.

## «Песню дружбы запевает молодежь»

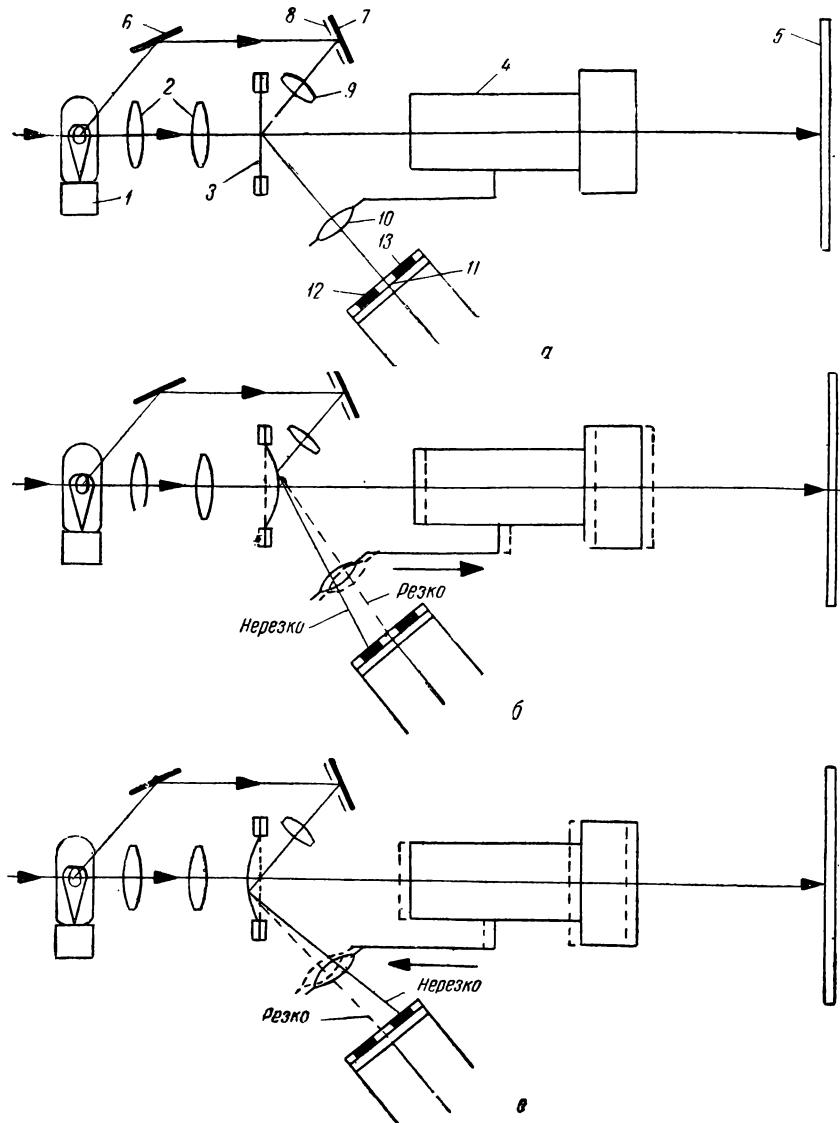
**Н**овыми ударными стройками, тысячами выпущенных сверх плана машин, трудными километрами вспаханных целинных земель встретила комсомолия свой праздник.

Готовились к встрече юбileя и молодые кинематографисты. По всему Союзу проходили тематические и retrospektивные показы, кинофестивали, посвященные молодости. Один из таких фестивалей в июле этого года начал свой путь на берегах Дона. Его девиз — «Песнь дружбы запевает молодежь», его цель — дружба и солидарность советской молодежи с молодежью зарубежных стран. Кинофестиваль был приурочен к IX Всемирному фестивалю молодежи и студентов, проходившему в Софии.

В программу киносмотра входили художественные фильмы «Зоя», «Ноктюрн», «Еще раз про любовь»,

«Альпийская баллада», «На дальних берегах», «Туннель», «Прорвано — мин нет», «Попутного ветра», «Синяя птица!», «Здравствуйте, дети!», «Компаньес», «Майские звезды», «10 000 мальчиков», «Самолеты не приземлились», «Черная чайка», «Тысяча окон», рассказывающие о любви и верности, о дружбе, помогающей в трудную минуту, об участии молодежи в борьбе за мир и демократию, равенство, братство и счастье на земле.

Документальные и научно-популярные картины «Гвоздики нужны влюбленным», «Мы учимся в Ташкенте», «Париж — Москва», «Мы — студенты разных континентов», «Доброго пути, друзья», «Мы стали друзьями», «Солнце, дождь и улыбки», «Дороги юности», «Университет дружбы», «Через 8 морей и 2 океана» дополнили программу кинофестиваля.



**Рис. 4. Схема автоматической фокусировки изображения в диапроекторе «Хонейуэлл»:**  
 1 — проекционная лампа; 2 — конденсор; 3 — кадр; 4 — объектив; 5 — экран; 6 и 7 — зеркала;  
 8 — щелевая диафрагма; 9 — линза; 10 — конденсорная линза; 11 — отверстие;  
 12 и 13 — фотосопротивления

стие 11, а направляется на фотосопротивление 12 или 13. Изменение тока в том или другом фотосопротивлении преобразуется в звуковой или световой сигнал, по которому вручную поправляют резкость (смещают объектив 4 до исчезновения сигнала). Вместо подачи сигнала фотосопротивление может посредством реле коммутировать реверсивный электродвигатель, перемещающий объектив 4.

В 1966 г. по этому же принципу фирмой «Белл-Хоуэлл» (США) был разработан диапроектор с использованием одного фотосопротивления, нереверсивного электродвигателя и более простой схемы автоматики.

Применение метода контрольного луча для автоматизации фокусировки изображения при кинопроекции ограничено чрезвычайно высокой частотой колебаний кадра в кадровом окне (24 Гц): проекционный объектив вследствие своей инерции не может колебаться с такой частотой. Однако в электрическую схему можно ввести фильтр, который выделит постоянную составляющую тока фотоэлемента, зависящую от некоторого среднего положения поверхности кадра.

Методы дальномера и контрольного луча обеспечивают только поддержание расстояния между объективом и пленкой и не связаны непосредственно с качеством проекции.

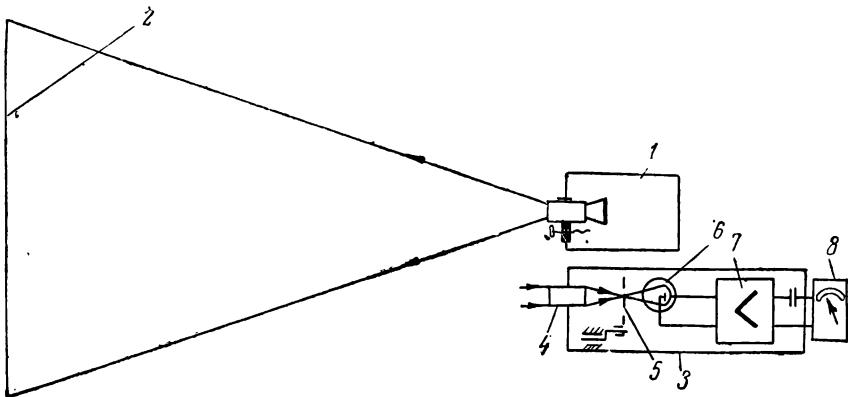


Рис. 5. Схема измерения резкости по методу сканирования контраста изображения:  
1 — проектор; 2 — экран; 3 — измерительная камера; 4 — объектив; 5 — колеблющийся растр (решетка); 6 — фотоэлемент; 7 — усилитель; 8 — измерительный прибор

руемого изображения (которое устанавливается визуально, независимо от автоматики). Другая группа методов автоматической фокусировки основана на прямом анализе качества изображения и может исключить необходимость визуальной настройки. Общим для этой группы методов является преобразование оптического изображения в электрический сигнал. В данном обзоре рассмотрим два метода: сканирование контраста изображения и фотометрирование изображения при помощи нелинейного фотосопротивления.

На рис. 5 показана схема сканирования контраста проецируемого проектором 1 изображения на экран 2 при помощи специальной измерительной камеры 3, содержащей объектив 4, колеблющуюся растровую пластину 5, находящуюся строго в фокальной плоскости объектива 4, и фотоэлемент 6 с усилителем 7. Выход усилителя подключен к измерительному прибору 8. Как известно, чем лучше резкость изображения на экране, тем выше контраст между светлыми и темными участками изображения. Колеблющаяся решетка — растр 5 — периодически пропускает свет от темных и светлых участков изображения на фотоэлемент 6. Значение создаваемого фотоэлементом переменного тока зависит от разницы между яркостью темных и светлых участков, т. е. от контраста (или резкости) изображения на экране. Таким образом, при фокусировке объектива проектора 1 нет необходимости смотреть на экран, а достаточно смотреть на показание прибора 8, измеряющего ток фотоэлемента 6. Максимальное отклонение стрелки прибора соответствует оптимальной резкости изображения на экране. Вместо измерительного прибора выход усилителя 7 может быть включен на исполнительный механизм, производящий автоматическую фокусировку объектива проектора 1.

Применение метода сканирования контраста ограничено необходимостью использования колеблющейся, вибрирующей решетки-растра. Кроме того, киноизображение непрерывно изменяется, и его контраст —

также величина непостоянная. Поэтому максимальный контраст при фокусировке должен определяться в пределах одного съемочного плана (желательно, статического).

Метод нелинейного фотосопротивления в этих отношениях может иметь преимущества. На рис. 6 показана зависимость фототока от освещенности в нелинейном фотосопротивлении. Вследствие отклонения этой характеристики от прямой линии (т. е. нелинейности) чувствительность фотосопротивления на больших значениях освещенности ниже, чем на малых. При равномерной освещенности  $E_0$  в фотосопротивлении возникает ток  $J_0$ . Если на фотосопротивление спроектировано изображение, средняя освещенность которого  $\bar{E}_1 = E_0$ , но имеется различие в освещенности светлых и темных участков изображения, то в фотосопротивлении появится ток  $J_1$ , который окажется несколько меньше  $J_0$ . Если изображение имеет среднюю освещенность  $\bar{E}_2 = E_0$  и большой контраст, т. е. большое различие в освещенности светлых и темных участков

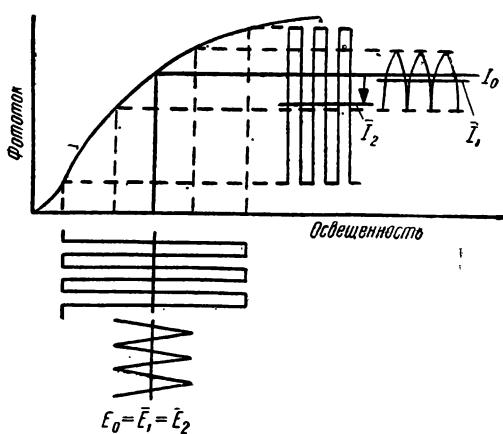


Рис. 6. Зависимость фототока от освещенности в нелинейном фотосопротивлении

изображения, то ток в фотосопротивлении  $J_2$  окажется еще меньше.

При фокусировании статического изображения, расположенного в плоскости фотосопротивления, средняя освещенность последнего оказывается примерно постоянной, но ток в фотосопротивлении изменяется в зависимости от возникающего взаимно противоположного изменения освещенности светлых и темных участков изображения.

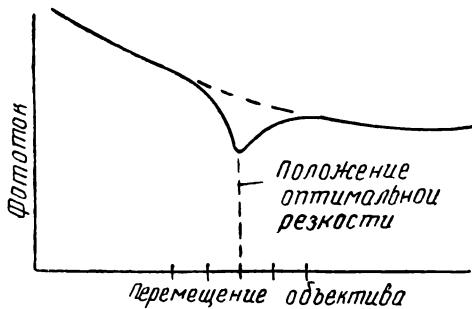


Рис. 7. Изменение фототока в нелинейном фотосопротивлении измерительной камеры при фокусировании изображения

При максимальном контрасте изображения, соответствующем оптической резкости, фототок резко падает (рис. 7), в отличие от плавного падения (или увеличения) фототока, вызванного происходящим при фокусировке некоторым изменением размеров изображения.

Таким образом, оптимальное положение проекционного объектива можно определять не по экрану, а по прибору. Чтобы отличить падение фототока, вызванное достижением оптимальной резкости, от падения фототока вследствие смены проецируемого изображения (яркости), которая в кино происходит почти непрерывно, было предложено использовать не одно, а два фотоп-

сопротивления, включенные в мостовую схему. Одно фотосопротивление постоянно закрыто молочным стеклом, и возникающий в нем ток зависит только от средней освещенности. Другое фотосопротивление реагирует и на среднюю освещенность и на изменение контраста. В результате изменение, вызванные средней освещенностью, взаимно уничтожаются, и измерительный прибор, включенный в диагональ мостовой

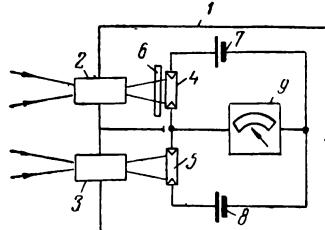


Рис. 8. Схема измерительной камеры с двумя нелинейными фотосопротивлениями:

1 — камера; 2 и 3 — объективы; 4 и 5 — фотосопротивления; 6 — рассеиватель (молочное стекло); 7 и 8 — батареи; 9 — измерительный прибор

схемы, реагирует только на изменение контраста, т. е. резкости изображения. На рис. 8 показана схема измерительной камеры, основанной на принципе нелинейного фотосопротивления.

На указанном принципе фирма «Логетроник» (США) выпустила измеритель резкости изображения, а фирма «Канон» (Япония) — пока единственный в мире фотоаппарат с полностью автоматизированной настройкой на резкость.

Несмотря на трудности проблемы, применение систем автоматической фокусировки изображения будет распространяться и в кинопроекции.

Л. ТАРАСЕНКО

## Тернистый путь новой кинотехники

Последние годы знаменуются интенсивным внедрением в киносеть новой техники: увеличивается число широкоформатных кинотеатров, постепенно устраняется разрыв в кинообслуживании города и села путем роста количества сельских широкоэкранных киноустановок, повышается качество кино показа посредством внедрения новых источников света — ксеноновых ламп.

В Российской Федерации в настоящее время функционируют 116 широкоформатных кинотеатров общей вместимостью

120 425 зрителей. Из них 56 — новые, выстроенные по типовым проектам, а 60 — реконструированные из обычных кинотеатров.

Широкоформатный кинематограф начинает продвигаться и на село. Так, в Ростовской области уже шесть, в Ставропольском крае — два, Краснодарском — четыре сельских широкоформатных кинотеатра.

Тем не менее в 24 областях и автономных республиках РСФСР (из 73) пока еще нет ни одного широкоформатного кинотеатра.

Частично такое положение можно объяснить недостаточностью капиталовложений на строительство новых зданий и маломощностью некоторых строительных организаций, но чаще — это следствие безынициативности отдельных руководителей киносети, не использующих возможностей строительства типовых кинотеатров за счет ссуд Госбанка.

Вместе с тем в некоторых областных, краевых и республиканских (АССР) центрах и крупных промышленных городах, в которых по тем или иным причинам в настоящее время и в ближайшие годы не будут строиться новые широкоформатные кинотеатры, можно было бы без больших затрат реконструировать для демонстрации широкоформатных фильмов отдельные здания обычных кинотеатров на 400—500 мест с применением экранов шириной 12—14 м и соблюдением всех технологических условий, гарантирующих получение так называемого эффекта участия. В этих кинотеатрах нецелесообразно, а во многих случаях и невозможно устанавливать громоздкую аппаратуру типа КПК-15 или УМ-70/35 с завышенными для этих залов световыми потоками. В таких кинотеатрах целесообразно использовать облегченную универсальную киноаппаратуру, но, к сожалению, серийное изготовление «Ксенона-5У» одесским заводом «Кинап» и на базе КПТ-7 Ростовским киномеханическим заводом сильно затянулось. Потребность в облегченной универсальной аппаратуре очень большая, и разговор об этом ведется уже несколько лет. Только в РСФСР около 150 обычных кинотеатров средней вместимости, которые можно было бы реконструировать для широкоформатного кинопоказа и обеспечить хорошее качество демонстрации широкоформатных фильмов, но отсутствие облегченной универсальной киноаппаратуры в комплекте со звуковоспроизводящими и электрораспределительными устройствами сильно тормозит внедрение широкоформатного кинематографа.

На его развитие отрицательно сказывается также ограниченное количество широкоформатных фильмов, создаваемых нашими киностудиями. Так, в 1967 г. было выпущено на экраны только 13, а на 1968 г. запланировано всего лишь 10 широкоформатных фильмов. Это, конечно, очень мало и далеко не удовлетворяет потребность даже действующей сети широкоформатных кинотеатров. Отсюда — непроизводительный простой дорогостоящего широкоформатного кинооборудования (в среднем 20 дней в месяц).

Партия и правительство поставили перед советской кинематографией задачу устранить в ближайшее время качественный разрыв в кинообслуживании городского и сельского населения. Этот разрыв существует в основном в качестве кинопоказа и развитии широкоэкранного кинематографа. Так, в РСФСР из 70 000 сельских киноустановок только 12 000 киноустановок, т. е. 17%, демонстрируют широкоэкранные фильмы на селе, в то время как в городе почти все установки — широкоэкранные.

Ликвидация этого разрыва должна идти по пути строительства новых клубных помещений и, конечно, обеспечения сельских киноустановок анаморфотной кинопроекционной оптикой. Сейчас потребности сельской киносети РСФСР в анаморфотных насадках удовлетворяются ежегодно всего лишь на 20—25%. В результате приходится отказываться от стационаризации анаморфотных насадок и «передвигать» их по кольцу вместе с широкоэкранными фильмами. Это «передвижение» происходит иногда через одну или две киноустановки, в различное время года на большие расстояния, в мороз и жару, нередко по плохим дорогам. Анаморфотные насадки в таких условиях портятся, а централизованный ремонт их не наложен. ЛОМО ремонтирует ограниченное количество насадок и только своего производства, а минские и импортные (немецкие и чешские) насадки до сих пор никто не ремонтирует.

Необходимо скорее решать вопросы обеспечения анаморфотными насадками сельской киносети в соответствии с ее потребностями и, конечно, организации централизованного и быстрого их ремонта.

В соответствии с директивой Союзного кинокомитета к концу текущей пятилетки 60% городских киноустановок должны быть переведены на новый источник света при кинопроекции — ксеноновую лампу. Преимущества ее перед угольной электрической дугой и тем более лампой накаливания неоспоримы, что сразу было определено на местах при установке и эксплуатации сперва осветителей ОКЛ-ЗМ в фонарях кино-проекторов КПТ-1, а затем и кино-проекторов «Ксенон-1» и «Ксенон-3». Но каково же было разочарование технических работников киносети, когда из-за острого дефицита ксеноновых ламп приходилось вновь переключаться на старые источники света.

Одесский завод «Кинап» стал нарушать условия поставки и комплектовать выпуское оборудование без согласия потребителя и плательщика: например, двухпостовые комплекты «Ксенон-1» вместо четырех — двумя лампами, трехпостовые комплекты КПК-15 вместо девяти — четырьмя-шестью лампами. Это привело к «замораживанию» дорогостоящей новой техники. Плохая координация между производством аппаратуры и директивой о переходе на новый источник света — с одной стороны, и с выпуском ксеноновых ламп — с другой, резко снизила намеченные темпы внедрения нового источника света, а отчасти скомпрометировала и саму идею его распространения.

В 1968 г. потребность киносети РСФСР в 1-квт ксеноновых лампах удовлетворена на 70%, а в 3-квт — только на 50%. И это при 981 киноустановке, применяющей ксеноновые лампы

Перевод 60% городских киноустановок на новый источник света к концу текущей пятилетки возможен и даже необходим, но для этого в 1969—1970 гг. следует резко увеличить производство ксеноновых ламп и

повысить их качество. Последнее в особенности относится к 3- и 5-квт лампам, которые в большинстве своем не отвечают техническим условиям.

Киномеханическая, оптическая и электровакуумная промышленность под контролем Управления кинотехники и кинопромышленности и Главкиноснабсбыта Комитета по кинематографии при Совете Минист-

ров СССР должны по-настоящему помочь киносети выполнить стоящие перед нею большие задачи по внедрению новой техники.

**В. КОРОВКИН,**  
гл. инженер Главного управления  
кинофикации и кинопроката  
Комитета по кинематографии при  
Совете Министров РСФСР

## АВТОМАТИЧЕСКОЕ ОТКЛЮЧЕНИЕ ТЕМНИТЕЛЯ

В журнале «Киномеханик» № 3 за 1968 г. опубликована заметка т. Маньковского «Автоматическое включение темнителя света». Автоматическое снятие напряжения с темнителя света эксплуатационно правильно. Однако я считаю, что схема имеет и некоторый недостаток. При повторном включении темнителя исключена возможность ошибочного нажатия на кнопку «Темно». Тогда темнитель будет находиться под током, и его электродвигателем можно передвигать щетки еще дальше вверх. Но так как щетки находились в

дополнительно установлен концевой выключатель, который срабатывает одновременно с концевым выключателем  $KB_2$  от механического воздействия.

Схема предусматривает защиту от короткого замыкания в случае ошибочного нажатия на кнопки «Темно», «Светло» или «Стоп». Предусмотрены сигнальные лампы I и II. Одна из них сигнализирует о подаче напряжения на вход темнителя, вторая — о подаче его на выход темнителя. Кнопки «Темно» ( $T$ ) и «Светло» ( $C$ ) кнопочной станции скоммутированы так, что

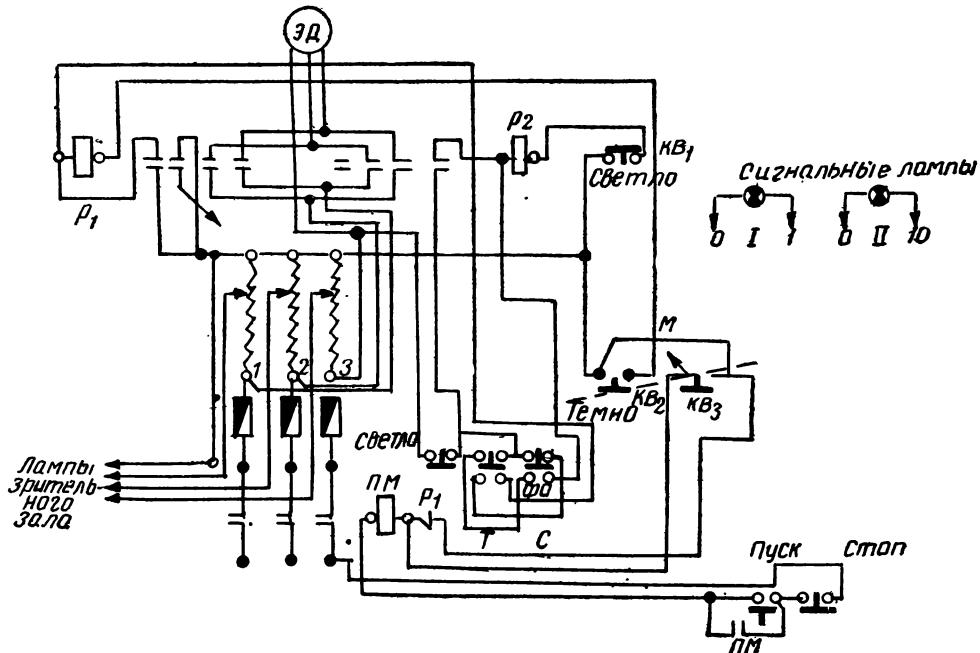


Схема автоматического отключения темнителя в положении «Темно»:  
 $P_1$  и  $P_2$  — реле РПТ-100;  $PM$  — магнитный пускатель; все кнопки и выключатели показаны в положении «Темно»

крайнем положении, то может быть поврежден и трос. Я предлагаю дальнейшее усовершенствование схемы автоматического отключения темнителя в положение «Темно». Предложение устраняет отмеченные выше недостатки.

Автоматическое отключение происходит в положении «Темно», для чего в цепи питания катушки  $PM$  последовательно использованы нормально закрытые контакты  $P_1$ ,

при ошибочном нажатии на кнопки не может произойти короткого замыкания или аварии. Сигнальные лампы устанавливаются непосредственно на темнителе (сигнализируя о том, что токоведущие детали темнителя находятся под током) и в аппаратной для сигнала о своевременном отключении темнителя после окончания сеанса.

**Г. ЧЕРНЯК**

Запорожье

# Об автоколебаниях тока дуги высокой интенсивности

При питании угольной дуги высокой интенсивности от выпрямителей, имеющих полупроводниковый усилитель постоянного тока для стабилизации тока дуги (выпрямители ВК-150, 32ВС-125, 36ВК-250, 49ВК-160У), иногда возникают низкочастотные колебания тока дуги, имеющие очень большую амплитуду,— так называемые автоколебания. Они вызываются положительными обратными связями, которые используются в этих выпрямителях для обеспечения высокой точности системы автоматической стабилизации тока.

На рис. 1 приведена осциллограмма тока дуги при наличии автоколебаний. Эти колебания происходят с частотой примерно 8—10 в секунду и хорошо заметны по изменению пламени дуги и положения стрел-

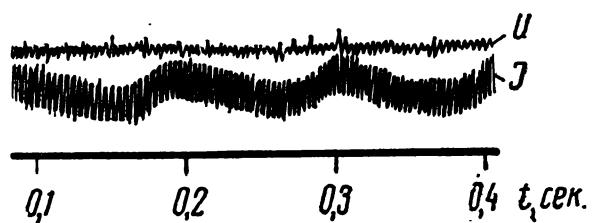


Рис. 1. Автоколебания тока дуги:

$U$  — напряжение дуги;  $I$  — сила тока дуги. Более высокочастотные колебания тока и напряжения обусловлены отсутствием в питющем устройстве электрического фильтра, слаживающего пульсации

ки амперметра. Они сопровождаются резкими колебаниями яркости, пламя дуги становится то синим, то белым, что соответствует изменению яркости его в четырех раз. Из-за изменения яркости дуги резко меняется и освещенность экрана.

Автоколебания создают неустойчивость работы дуги и могут привести к ее обрыву.

При работе дуги с воздушным дутьем автоколебания чаще появляются в результате снижения отрицательного угла, поэтому при регулировке отрицательного угла нужно осторожно снижать его и в случае возникновения автоколебаний немедленно снова поднять отрицательный угол.

Особенно велика опасность возникновения автоколебаний при работе дуговых ламп Д-150 и Д-200 в случае понижения тока дуги.

Необходимо отметить, что угольная дуга высокой интенсивности, горящая в атмо-

сфере окружающего воздуха, наиболее подвержена, по сравнению с дуговыми источниками света, внешним воздействиям. Конвекционные тепловые потоки, нарушения вентиляции фонаря и воздушного дутья (в лампе Д-200) могут привести к перемещениям пламени дуги и изменению ее электрического режима, так же как неоднородность самих углей и изменение их взаимного расположения. Таким образом, существует большое количество причин нарушения электрического режима работы дуги. Однако обычно все они при питании дуги, например, от мотор-генератора с большим балластным сопротивлением или стабилизованных выпрямителей, не имеющих полупроводникового усилительного блока,— кратковременные и не вызывают автоколебаний.

Как указывалось выше, полупроводниковый усилительный блок для автоматической стабилизации тока дуги имеют выпрямители ВК-150, 32ВС-125, 36ВК-250 и 49ВК-160У. При разработке некоторых из этих выпрямителей приняты меры для уменьшения возможности возникновения автоколебаний. Например, в схеме выпрямителя 36ВК-250 (рис. 2) для предотвращения автоколебаний предусмотрены так называемые демпферные обмотки 4'-4' силового балластного дросселя насыщения  $DH_1$  и 4'-3 магнитного усилителя  $DH_2$ , а также регулировочные сопротивления  $R_{10}$  и  $R_{11}$ , величины которых подбираются при заводской настройке выпрямителей \*.

Выпускаемые заводами выпрямители должны быть соответствующим образом отрегулированы и застрахованы от автоколебаний. Например, техническими условиями на выпрямитель 36ВК-250 предусматривается отсутствие автоколебаний во всем рабочем диапазоне тока дуги — от 140 до 220 а. Если при питании дуг кинопроекторов КП-15 и КП-30 от перечисленных выше выпрямителей все же возникают автоколебания тока дуги, значит, выпрямители при выпуске их с завода не были надлежащим образом отрегулированы.

В выпрямителе 36ВК-250 предусмотрена возможность работы при ручном управлении током дуги. Для этой цели служит тумблер  $P$  (рис. 2), включающий полупроводниковый усилитель (в случае его неисправности) переводом из по-

на заводах, в КБ и лабораториях

\* См. «Киномеханик» № 2 за 1966 г.

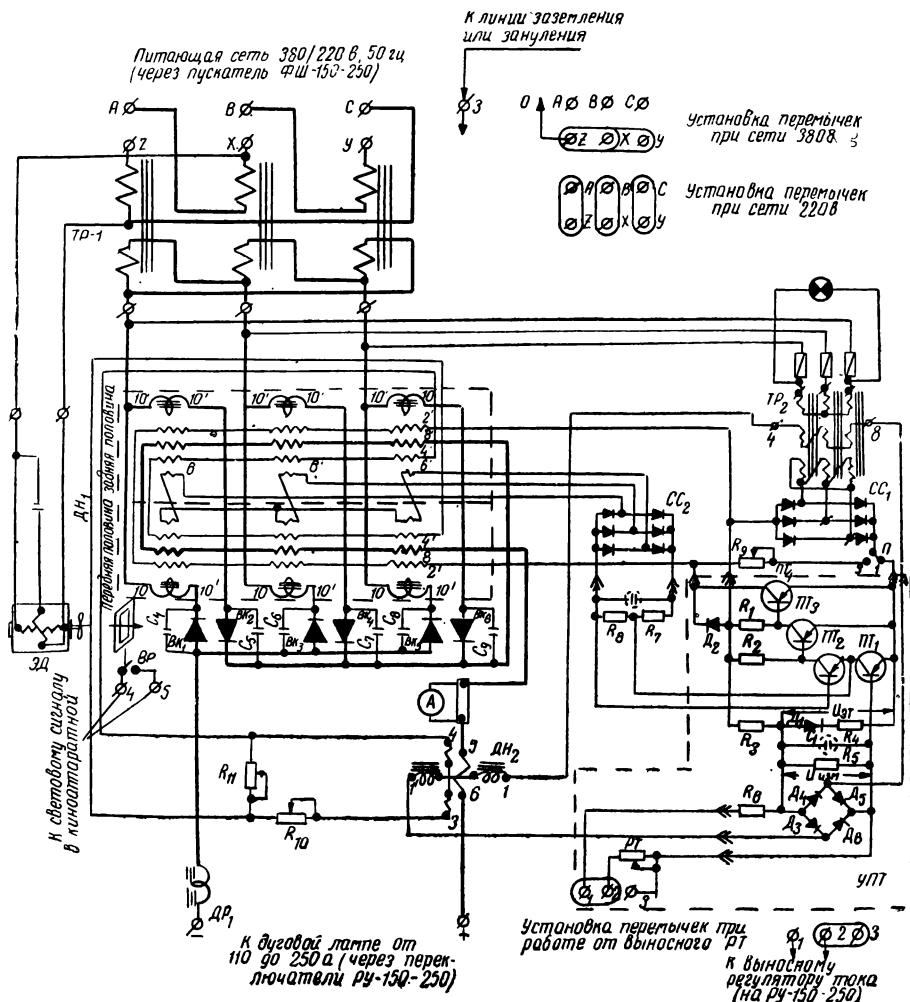


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема выпрямителя 36ВК-250

ложения 1 в положение 3. При наличии такого тумблера можно легко убедиться, что возникающие автоколебания полностью исчезают при выключении полупроводникового усилителя.

Однако в силу больших преимуществ новых схем выпрямителей с полупроводниками усилителями для автоматической стабилизации такой режим работы приемлем лишь в исключительных случаях: при повреждении полупроводникового блока или при невозможности устранения автоколебаний силами работников киноустановки.

Одно из действенных средств устранения автоколебаний, доступное обслуживающему персоналу киноустановки, — понижение емкости конденсатора  $C_1$  (см. рис. 2) в полупроводниковом усилительном блоке выпрямителя. Она может быть уменьшена до 10—20 мкФ. Если несмотря на это автоколебания все же имеют место, можно рекомендовать в качестве временной меры (во

избежание погасания дуги) работу с укороченной до 10—12 мм дугой. При этом необходимо иметь в виду, что дуга с воздушным дутьем (в проекте КП-30) уменьшенной длины требует более внимательного наблюдения, так как при короткой дуге на отрицательном угле может образоваться грибовидный нарост, что ухудшает стабильность дуги и уменьшает освещенность экрана.

Из всех перечисленных выше выпрямителей с полупроводниковыми усилителями для питания кинодуг проекторов КП-15 и КП-30 в настоящее время выпускаются только 36ВК-250 и 49ВК-160У.

Обо всех случаях возникновения автоколебаний, свидетельствующих о недостаточной регулировке этих выпрямителей, следует сообщать самарканскому заводу «Кинап».

Т. ДЕРБИШЕР

# РЕЗКОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

**Р**езкость киноизображения — один из важных показателей качества демонстрации фильмов. Она зависит от многих факторов сложного кинематографического процесса, включая съемку фильма и его показ.

Поскольку в настоящей статье рассматриваются вопросы улучшения резкости киноизображения только в условиях кинопроекции, качество изображения фильмокопий принимается заведомо удовлетворительным.

Что такое резкое киноизображение?

Резким считается киноизображение, контуры которого воспринимаются в виде линий уже с первого ряда, т. е. с расстояния полуторной ширины экрана. Для идеально резкого изображения необходимо, чтобы каждая линия снятого на пленку предмета воспроизводилась на экране в виде отдельной линии. Практически этого не бывает даже при хорошем качестве проекции.

Контуры изображения на кадре фильма ограничиваются не линиями, а размытыми полосами. Ширина размытости для фильмокопий удовлетворительного качества составляет примерно 0,02 мм. Таким образом, даже при отличном качестве кинопроекции для обычных фильмов при увеличении изображения в 150—600 раз ширина размытости на экране увеличивается соответственно до 3—12 мм. Такое изображение вблизи экрана воспринимается нерезким, а по мере удаления от него изображение кажется резче.

Это объясняется физиологическими особенностями нашего зрительного аппарата. Глаз человека воспринимает раздельно две точки киноизображения только в том случае, если угол их

наблюдения не менее примерно 3,5'. По мере удаления глаза от наблюдаемых точек угол уменьшается и, когда становится меньше критического, две точки сливаются.

Таким образом, размытости контуров киноизображения, заметные у экрана, как бы исчезают при удалении от него. Расстояние, с которого размытости становятся незаметными при показе обычных фильмов, равно полуторной ширине экрана.

Учитывая это, нормы определяют расстояние от экрана до первого ряда при обычных фильмах — 1,5 ширины обычного экрана; при широкоэкраных — 0,8 ширины широкого экрана; при широкоформатных — 0,6 ширины широкоформатного экрана.

Следует помнить, что крупные планы при одной и той же размытости контуров изображения воспринимаются более резкими, чем общие планы. Поэтому по крупным планам нельзя судить о резкости изображения.

Основной элемент кинопроектора, от которого зависит резкость изображения, — объектив. Степень резкости изображения, обеспечиваемая объективом, определяется его разрешающей способностью, т. е. способностью объектива раздельно проецировать на экран определенное число светящихся линий, расположенных на длине 1 мм, с темными промежутками, равными ширине светлых линий.

Различные объективы, в зависимости от конструкции и качества изготовления, могут проецировать раздельно большее или меньшее число линий, расположенных на длине 1 мм кадра. Большинство объективов, применяемых в киносети, имеют в центре доста-

точную разрешающую способность (порядка 80—90 линий). Иначе обстоит дело с разрешающей способностью на краях. С краев кадра объективы проецируют раздельно меньшее количество линий. Особенно это относится к короткофокусным объективам типа П, которые имеют на краях недостаточную (30—40 линий) разрешающую способность, что снижает резкость киноизображения. Такое положение объясняется тем, что объектив типа П — четырехлинзовый. В нем не устраниены астигматизм и кривизна поля, вызывающие размытость точек по краям экрана. Более качественные объективы типа РО и Ж. Это шестилинзовые астигматы, в которых устранены указанные aberrации. Разрешающая способность таких объективов на краях значительно больше (55 линий), и они дают резкое изображение по всему полю экрана. К ним могут приближаться и объективы типа П, имеющие относительно большие фокусные расстояния (начиная с  $F = 130 \text{ мм}$ ).

Известно, что резкость изображения связана с величиной углового поля объектива, а значит, и с его фокусным расстоянием. При увеличении фокусного расстояния объектива то же угловое поле захватывает больше пространства, а проецируемый кадр все больше укладывается в его центральной части под меньшим углом. Периферическая часть углового поля, создавшая нерезкость по краям экрана, теперь не используется.

При проекции кинопленка непрерывно колеблется в фильковом канале. Колебания кадра вдоль оптической оси объектива могут нарушать резкость изображения. В этом случае стабильность

резкости определяется глубиной резкости объектива. Глубина резкости объектива — это расстояние по оптической оси между крайними положениями кадра, при которых нерезкость изображения на экране еще не замечается зрителем. Если при колебаниях кадр не выходит за пределы глубины резкости, то резкость изображения не нарушается. Следовательно, чем больше глубина резкости объектива, тем стабильнее резкость киноизображения. Глубина резкости кинопроекционного объектива зависит как от относительного отверстия объектива, так и от его фокусного расстояния.

Чем меньше относительное отверстие, тем больше глубина резкости. Чем больше фокусное расстояние, тем больше глубина резкости.

В фильковом канале кинопроектора (пространство предметов) глубина резкости весьма мала — порядка нескольких сотых миллиметра. В зоне установки экрана (пространство изображений) глубина резкости значительно больше — порядка метров.

Отсюда ясно, какие жесткие требования предъявляются к расположению кадра в фильковом канале. При вертикальном перекосе кадра относительно оптической оси, в зависимости от фокусировки, нарушается резкость верхней, нижней или одновременно верхней и нижней частей изображения. При горизонтальном перекосе нарушается резкость с левой, правой или обеих сторон изображения.

Для качественной киноизображения плоскость кадра должна быть строго перпендикулярна оптической оси объектива. Необходимая точность сопряжения филькового канала с объективодержателем должна обеспечиваться при изготовлении кинопроектора. Однако при его эксплуатации правильное взаиморасположение кадра и объектива по ряду причин может нарушаться.

Небрежная наклейка замши на вкладыш, ее неравномерный износ и образование

нагара на деталях филькового канала создают перекос плоскости кадра относительно оптической оси. Выход кадра из глубины резкости происходит также из-за деформации кинопленки.

Как известно, кинопленка имеет два основных слоя — эмульсионный и основу. Вследствие старения эти слои высыхают и сокращаются в размерах. Усадка эмульсионного слоя больше, чем основы, в результате чего кинопленка выгибается в сторону объектива.

Второй вид деформации происходит во время проектирования кадров фильма. Эмульсионный слой, как менее прозрачный, поглощает больше тепловой лучистой энергии, чем основа, и расширяется больше. В момент освещения кадра пленка выпучивается в сторону источника света.

Учитывая рассмотренные деформации пленки, киномеханик должен быть внимательным, чтобы в нужный момент корректировать резкость изображения.

С повышением световой мощности кинопроекторов тепловая деформация кинопленки в кадровом окне становится особенно заметной. Для ее снижения применяются различные системы охлаждения фильмовых каналов и кинопленки. В мощных кинопроекторах типа КП предусмотрены интерференционный зеркальный отражатель, водяное охлаждение деталей, связанных с фильмовым каналом, и воздушный обдув кинопленки. Первая линза проекционного объектива также обдувается от специального устройства. Кинопроекторы средней мощности имеют водяное и воздушное охлаждение.

Кинопленка может деформироваться вследствие неправильного регулирования деталей филькового канала. В кинопроекторе КПТ-1 это бывает при заедании и чрезмерном давлении на торец пленки подпружиненного вкладыша. В кинопроекторах КПТ-2 и КПТ-3 наблюдается похожая картина: кинопленка деформируется, если чрезмерно сильно пружина направляющего

ролика или заедает его прижимной фланец. В 16-мм передвижных кинопроекторах типа ПП-16 имеется место такой дефект: неотрегулированный подвижный борт канала изгибаает пленку и выводит ее за пределы границ глубины резкости.

Для более точного определения степени резкости изображения на киноустановке необходимо пользоваться контрольными фильмами. Следует иметь в виду, что показатели разрешающей способности, найденные по мирам контрольного фильма, будут ниже рекомендованных для данного типа объектива. Это объясняется тем, что по мирам фильма определяется разрешающая способность проекционной системы кинопроектора, включая объектив, погрешность его расположения относительно кадрового окна, выход кадра из глубины резкости объектива по совокупности причин, рассмотренных выше.

При пользовании контрольными фильмами эту операцию рекомендуется разделить на три этапа. Сначала рассматривают изображение контрольного фильма и отмечают характер фактически имеющихся дефектов изображения. Затем определяют причины дефектов. При этом перемещением объектива стараются добиться лучшей резкости. Концентрический спад резкости изображения к краям кадра чаще всего объясняется недостатками объектива.

Несимметричный спад резкости к краям свидетельствует о неправильном расположении кадра относительно объектива и выходе его части за пределы глубины резкости. В этом можно убедиться пересфокусировкой объектива. Так, например, улучшение резкости справа приводит к ее ухудшению слева. И, наконец, после устранения всех замеченных дефектов качество изображения снова проверяют контрольным фильмом.

Вопросы резкости киноизображения имеют особое значение в широкоэкранном кино. Наиболее распространенная система широкоэк-

ранного кинематографа — анаморфирование киноизображения. В этой системе, использующей 35-мм кинопленку как при киносъемке, так и при кинопроекции, к объективам добавляются анаморфотные насадки.

Съемочная анаморфотная насадка сжимает изображение по горизонтали. Это дает возможность поместить в кадре большее количество объектов и охватить большее пространство в горизонтальном направлении. Изображение на кинопленке, полученное после съемки через указанную насадку, называется анаморфизированным.

При кинопроекции через проекционную анаморфотную насадку изображение растягивается и правильность формы снятых объектов восстанавливается.

Съемочная и проекционная анаморфотные насадки характеризуются коэффициентами анаморфирования, которые показывают, во сколько раз изображение сжимается или растягивается. Условием неискаженных форм объектов в широкэкранном кино данной системы является:

$$K_1 \cdot K_2 = 1,$$

где  $K_1$  — коэффициент анаморфирования при съемке;

$K_2$  — коэффициент анаморфирования при проекции.

Практически  $K_1 = 0,5$ , а  $K_2 = 2$ .

Кинопроекционная анаморфотная насадка состоит из двух компонентов цилиндрических линз (положительного и отрицательного), расположенных на определенном расстоянии друг от друга. Оси поверхностей всех линз параллельны между собой. Каждый компонент, в свою очередь, состоит из двух склеенных меж-

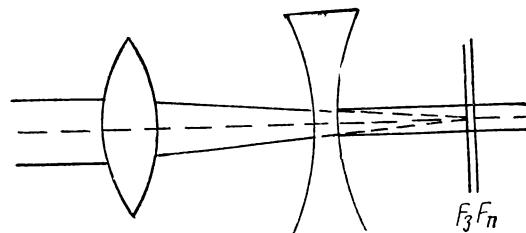


Рис. 1

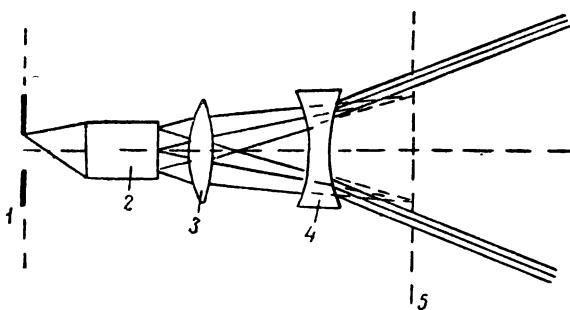


Рис. 2

1 — кадровое окно; 2 — объектив; 3 — положительный компонент; 4 — отрицательный компонент; 5 — фокальная плоскость положительного компонента (задняя) и отрицательного (передняя)

ду собой цилиндрических линз.

Рассмотрим принцип действия анаморфотной насадки, для чего упростим ее схему (рис. 1). Положительный и отрицательный компоненты насадки располагают относительно друг друга на таком расстоянии, чтобы задний фокус положительного и передний отрицательного компонентов совместились. Такая оптическая система становится афокальной. Она обладает тем свойством, что входящий в нее пучок параллельных лучей остается параллельным и после выхода из системы. Другими словами, такая система не фокусирует изображение, оставляя эти функции только за кинопроекционным объективом. Здесь же уместно отметить, что один отрицательный компонент при анаморфировании не обеспечил бы одновременной резкости вертикальных и горизонтальных линий.

Это объясняется тем, что объектив и насадка имели бы разные фокусные расстояния для вертикального и горизонтального направлений. В вертикальном направлении насадка работает, как плоскопараллельная

пластинка, и общее фокусное расстояние соответствует фокусному расстоянию объектива. В горизонтальном направлении насадка изменяет ход лучей, и общее фокусное расстояние значительно короче фокусного расстояния объектива.

Итак, мы установили необходимость двух компонентов анаморфотной насадки, превращающих ее в афокальную оптическую систему. Для упрощения рассмотрения хода лучей через насадку поместим кадр в фокальную плоскость объектива (рис. 2). В этом случае при проекции из объектива выйдут группы параллельных лучей под разными углами к оптической оси. Каждая группа параллельных лучей соответствует одной из точек кадра. Пройдя первый (положительный) компонент насадки, лучи идут дальше сходящимися пучками, направленными в соответствующие точки задней фокальной плоскости этого компонента. Но так как эта плоскость совпадает с передней фокальной плоскостью второго (отрицательного) компонента, лучи выходят из насадки параллельными группами, но значительно отклоненными от оптической оси. Работу рассеивающей линзы легче понять, представив ее как бы состоящей из двух призм. А лучи, проходящие через призму, отклоняются к ее основанию.

В действительности проецируемый кадр находится несколько дальше от объектива, чем его передняя,

главная фокальная плоскость. Поэтому выходящие из объектива лучи, соответствующие каждой точке кадра, идут уже не параллельными, а пересекаются в плоскости экрана. Такими же сходящимися, но значительно отклоненными от оси анаморфотной насадки, они выходят из нее и, пересекаясь в плоскости экрана, создают широкоэкранное изображение. Как уже упоминалось, в вертикальной плоскости насадка действует как плоскопараллельная пластина и не изменяет направления хода лучей.

В связи с тем, что анаморфотная насадка используется в зрительных залах различной длины, т. е. при разных проекционных расстояниях, она в каждом отдельном случае требует регулировки, коррекции сходимости лучей. Для этой цели в насадке имеются регулировочное кольцо и шкала расстояний. Чем проекционное расстояние больше, тем второй компонент насадки должен быть дальше от первого, и наоборот.

В широкоэкраных кино-проекторах применяются анаморфотные насадки с различными способами сочленения с объективами. Насадка НАП-1-1 имеет специальное гнездо, куда вставляется объектив. Насадки НАП-2-2 и НАП-2-3 комплектуются ступенчатыми втулками; с одной стороны втулки вставляется насадка, с другой — объектив. Для насадки «Ректимаскоп» также требуется сочленяющая втулка. А насадка «Меоптон» — откидная, конструктивно не связана с объективом. При всех способах сочленения объектива и анаморфотной насадки желательно, чтобы расстояние между ними не превышало 15—20 мм. В заводских втулках для этого предусмотрены фиксаторы дистанции объектива — насадка.

Для быстрого и удобного перехода от одного вида проекции к другому изготавливаются различные конструкции поворотных или откидных объективодержателей, в которых заранее установлена и отфокусирована оптика для демон-

страции как обычных, так и широкоэкраных фильмов.

Для регулировки проекционной системы с анаморфотной насадкой используются контрольные фильмы. Установив объектив и насадку, прежде всего необходимо определить правильное круговое положение насадки. Как известно, поворот объектива вокруг своей оси не изменяет хода лучей и изображение на экране. А поворот насадки вокруг своей оси искривляет, искажает изображение. Правильное круговое положение насадки соответствует взаимной перпендикулярности на экране вертикальных и горизонтальных линий на контролльном кадре.

При этом необходимо, чтобы кинопроектор был правильно установлен относительно экрана. В идеальном случае вертикальные и горизонтальные линии кадра контролльного фильма без насадки должны быть соответственно параллельны сторонам экрана. Однако это может быть достигнуто при одном кинопроекторе, если его горизонтальный и вертикальный углы проекции равны нулю. Но в реальных условиях на киностанциях с двумя и более проекторами невозможно получить взаимную перпендикулярность вертикальных и горизонтальных линий, так как углы проекции на таких киностанциях всегда не равны нулю, что приводит к геометрическим искажениям.

В этом случае ориентиром как для правильной установки кинопроектора, так и кругового положения анаморфотной насадки может служить черная лента с отвесом, опущенная через центр экрана. Центральная вертикальная линия кадра контролльного фильма должна совместиться с черной лентой на экране. После того как этого достигают поворотом насадки вокруг ее оси, насадку закрепляют в кремальере. Затем перемещением системы объектив — насадка добиваются максимальной резкости горизонтальных линий и, наконец, регулируют взаимное расположение компонентов насадки. Для этого поворо-

том кольца на корпусе насадки совмещают с рискованной цифрой, соответствующей проекционному расстоянию. Затем поворотом кольца в обе стороны относительно риски добиваются максимальной резкости вертикальных линий. Это положение кольца соответствует оптимальному расстоянию между первым и вторым компонентами насадки, и его нужно закрепить.

Но фиксировать кольцо можно не во всех конструкциях анаморфотных насадок. В этих случаях необходимо после регулировки насадки нанести на кольцо и корпус метки. В нужный момент найденное наилучшее положение второго компонента легко восстановить. Полноценная насадка после выполнения всех указанных операций дает на экране резкое изображение. Но следует помнить, что в сравнении с обычным широкоэкранное кино находится в невыгодных условиях по резкости изображения.

Во-первых, широкоэкранное изображение в горизонтальном направлении увеличено в два раза больше, чем при показе обычных фильмов. А следовательно, полоса размытости контура изображения на широком экране будет также большей.

Во-вторых, оптическая система, состоящая из объектива и насадки, по принципу действия в горизонтальном направлении по сравнению с одним объективом может рассматриваться как более короткофокусная оптика с уменьшенной глубиной резкости. Эти обстоятельства налагаются дополнительные требования к условиям эксплуатации широкоэкранной аппаратуры. Поэтому с насадкой необходимо использовать объективы высокого качества и большей разрешающей способностью. Здесь нельзя игнорировать мелочи. Перед каждой частью фильковый канал надо тщательно чистить. В проекционных окнах следует использовать только стекла высокого качества. Абсолютно чистой должна быть оптика.

**А. ИДАРОВ,  
М. ЛИСОГОР**

# Автомат для кинопоказа

В киноконцертном зале «Украина» (Харьков) Н. Коровиным и П. Головней смонтировано разработанное ими устройство для автоматизации кинопоказа применительно к аппаратуру типа КП. Рационализаторы назвали свое устройство АПК-КГ-3 (автоматический помощник киномеханика конструкции Коровина и Головни, модель 3).

Устройство предназначено для автоматизации перехода с поста на пост и освобождает киномехаников от необходимости наблюдения за сигнальными метками. В системе применены контактный ролик (чувствительный элемент) в ком-

плекте с генератором электрических колебаний и усилителем, программирующее устройство (на базе телефонного искателя) и исполнительные элементы.

Основной исполнительный элемент — электропривод заслонки — сохранен.

Конструктивно чувствительный элемент выполнен аналогично разрезному ролику аппаратов «Филипс», а также применяемых в Чехословакии.

Сигнальной меткой служит токопроводный лак (сопротивление метки, на которое рассчитана схема, — от 50 до 300 ом). Так как схема и детали схемы датчика у нас не публико-

вались, рационализаторы самостоятельно выполнили необходимые расчеты и провели эксперименты.

Следует заметить, что сигнальная метка в виде покрытия лаком более удобна (по технологии нанесения), чем алюминиевая фольга. Правда, как показал зарубежный опыт, контактный датчик с применением такой метки менее надежен, чем бесконтактный, как, например, фотоэлектрический или электронно-индуктивный.

Устройство одобрено управлением кинофикации города и успешно эксплуатируется в самом большом зале Харькова.

## НЕДОСТАТКИ «КОЛОСА»

В проекторах «Колос» (35-СК-1) для горизонтального направления фильма в фильковом канале расположен ролик с двумя ребордами, одна из которых подпружинена плоской трехлепестковой пружиной. При работе проектора фильм не в состоянии отжать подвижную реборду и, плотно прижатый ленточками, выгибаются внутрь, касаясь поверхности направляющей филькового канала, вследствие чего повреждается поверхность фильма. Я заменил плоскую пружину обычной спиральной от поперечно-направляющего ролика проектора «Одесса» (35-ОСК-1).

В нашем районе — три киноустановки «Колос», и на всех шести проекторах происходит повреждение фильма. Наблюдается и другой недостаток. При длительной эксплуатации проекторов направляющие криволинейного филькового канала стираются так, что резкость на экране становится непостоянной, так как фильм «ышит». Одесскому заводу «Кинап» надо устранить эти дефекты.

А. БРОННИКОВ,  
реммастер  
Г. Тольятти

## Думать об экономии

Фильмобазы получают с кинокопировальных фабрик большое количество узкопленочных художественных и документальных фильмов в коробках с бобинами емкостью 120 м.

Эти фильмы на местах склеивают, наматывают на 600-м бобины и транспортируют на киноустановки в специальных фильмоносках для узкопленочных кинофильмов.

А новые коробки и бобины из-под 120-м рулонов попросту сдаются в металлом.

Целесообразно использовать их вторично, высыпая на кинокопировальные фабрики, так как они сохраняют отличный внешний вид в течение нескольких месяцев после освобождения от фильмов (при условии, если их не хранить под открытым небом!).

Возможно, что склейку фильмов для бобин емкостью 600 м было бы разумнее делать непосредственно на кинокопировальной фабрике, оставляя на первом рулоне место для одночастевого журнала. Это может дать экономию средств и металла.

А. ЗАВРАЖНОВ,  
Б. ПИЩАЛОВСКИЙ  
Львов

# Качество кинопроекции

Качество изображения на экране в основном определяется следующими четырьмя показателями: яркостью, контрастностью, резкостью и устойчивостью. При этом качество изображения зависит не только от качества кинопроектора и его регулировки, а также типа и состояния поверхности экрана, но и от качества фильмокопии.

В данной статье качество фильмокопий мы рассматривать не будем.

## ЯРКОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Один из важнейших факторов, определяющих качество кинопроекции,— яркость изображения на экране. При чрезмерно высокой яркости экрана увеличивается чувствительность зрения к мельчакиям, искается цветопередача, быстро утомляется зрение. При недостаточной яркости экрана зрение чрезмерно напрягается, теряются в тенях детали, а также искается цветопередача изображения. Поэтому уровень яркости экрана должен быть в определенных пределах.

Для зрителя важна яркость экрана, а не его освещенность, так как глаза зрителя реагируют на тот световой поток, который отражается экраном (рис. 1).

В зависимости от светотехнических характеристик

$$= \frac{r_a E}{\pi} \text{ (нит)} = \\ = r_a E \text{ (апостильб),}$$

где  $B$  — яркость экрана;  
 $r_a$  — коэффициент яркости экрана (отношение яркости экрана в данном направлении к яркости одинаково с ним освещенной идеально белой поверхности);  
 $E$  — освещенность экрана в люксах.

где  $F$  — световой поток кинопроектора в люменах;  
 $S$  — площадь экрана в квадратных метрах.

Из этой формулы видно, что при неизменной величине светового потока проектора (рис. 2) освещенность экрана можно повысить, уменьшив его площадь.

Освещенность экрана также можно повысить путем увеличения светового потока проектора при неизмен-

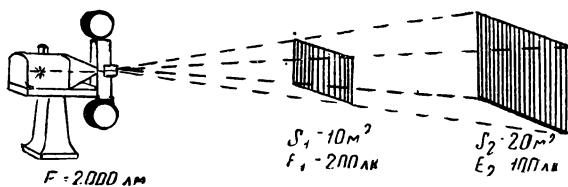


Рис. 2. Взаимосвязь между световым потоком проектора, площадью и освещенностью экрана

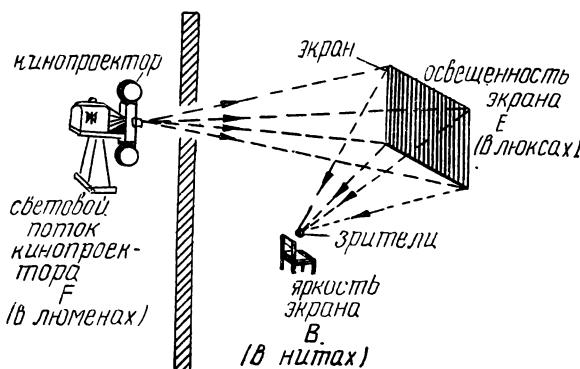


Рис. 1. Световой поток кинопроектора, освещенность и яркость экрана

экранов, можно при одной и той же освещенности получить разные величины яркостей. Это видно из формулы:

$$B = \frac{r_a E}{\pi \cdot 10^4} \text{ (стильб)} =$$

Из формулы видно, что яркость экрана прямо пропорциональна его освещенности. Освещенность экрана  $E$  в люксах определяется формулой:

$$E = \frac{F}{S},$$

где площади экрана. Световой поток проектора определяется следующей формулой:

$$F = \tau_e \pi B S_{k.o.} \sin^2 \frac{U}{2},$$

где  $\tau_e$  — коэффициент светопропускания, учитывающий потери в элементах осветительной оптики, обтюраторе, проекционном объективе, проекционных окнах аппаратуры;  
 $B$  — яркость источника света проектора в нитах;  
 $S_{k.o.}$  — площадь кадрового окна в квадратных сантиметрах;  
 $U$  — апертурный угол объектива со стороны кадрового окна.

Из формулы видно, что чем ярче проекционный источник света, чем больше относительное отверстие осветительной и проекционной оптики и чем больше коэффициент пропускания оптической системы, тем выше световой поток кинопроектора.

Увеличить яркость экрана можно и путем замены экрана экраном с большей величиной коэффициента яркости, т. е. диффузно-рассевающего экрана — направленно-рассевающим. В этом случае световой поток, отраженный экраном, концентрируется в пределах значительно меньшего угла, что приводит к увеличению коэффициента яркости экрана. Однако применение направленно-рассевающих экранов приводит к снижению равномерности их яркости.

С целью повышения равномерности яркости направленно-рассевающих экранов их поверхности придается цилиндрическая форма. Сравнительные равномерности яркости плоских и цилиндрических направленно-рассевающих экранов показаны на рис. 3. Как видно из этого рисунка, равномерность яркости плоского экрана  $K_1 = \frac{r'_{min}}{r'_{max}}$  меньше равномерности яркости цилиндрического экрана:

$$K_2 = \frac{r'_{min}}{r'_{max}}.$$

Измерять яркость экрана удобнее всего яркометром.

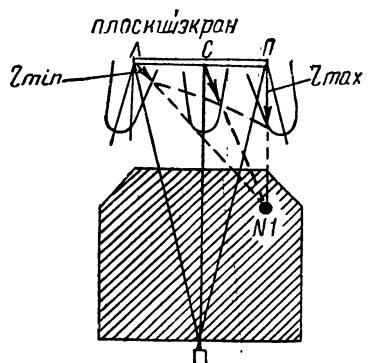


Рис. 3. Равномерность яркости плоских и цилиндрических направленно-рассевающих экранов

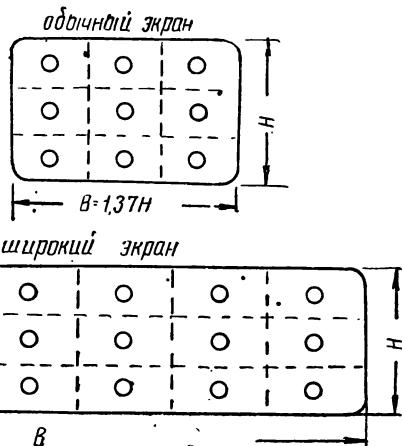


Рис. 4. Фиксирование точки для измерения освещенности экрана:  
 $B = 2,35H$

Яркость диффузно-рассевающих экранов нужно измерять в центре экрана из одной точки зала (из центра тяжести зрительских мест), а яркость направленно-рассевающих экранов — из трех точек зала (из крайних боковых мест первого и последнего рядов и из центра тяжести зрительских мест). Под центром тяжести зрительских мест подразумевают точку пересечения плоскости, разделяющей число мест на две равные части, с осью зрительного зала.

Яркость диффузно-рассевающих экранов можно измерять и с помощью люксметров, дающих возможность определить среднюю освещенность из девяти измерений (для обычного экрана) или из 15 измерений (для широкого и широ-

коформатного экранов). Для фиксации точек измерения рекомендуется использовать кашетки, вставляемые в фильевые каналы проекторов. Отверстия в кашетках находятся в центрах прямоугольников, на которые разделена площадь кадра. Эти отверстия проецируются на экран в виде светлых кругов (рис. 4).

Коэффициент яркости направленно-рассевающих экранов можно считать равным 0,75 — для перфорированных экранов и 0,8 — для неперфорированных.

Если в процессе контрольных измерений обнаружилось, что фактическая яркость экрана меньше требуемой, необходимо проверить режим питания проекционного источника света, правильность подвода углей

по силе тока и их качество, правильность установки углей, взаимное их размещение и расстояние между ними. Затем следует проверить правильность юстировки осветительной системы кинопроектора и чистоты поверхностей всех оптических деталей кинопроектора и стекол проекционных окон аппаратной (юстировка стационарных кинопроекторов подробно описана в № 5 «Киномеханика» за 1967 г.).

Необходимо также проверить состояние от-

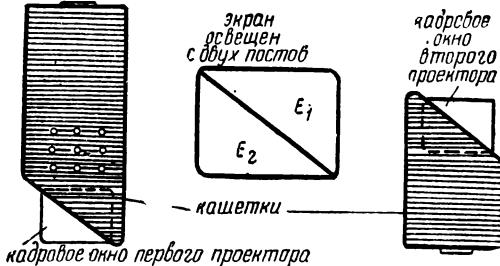


Рис. 5. Балансировка двух постов

раждающей поверхности экрана, сравнив ее с контрольным образом экрана, который должен быть на каждой установке.

Качество кинопроекции в значительной степени зависит от незаметности перехода с одного поста на другой. Для проверки правильности балансировки двух постов между собою в фильковые каналы проекторов вставляют две кашетки так, чтобы площадь экрана была разделена ими по диагонали примерно на две равные части (рис. 5). Добиваются равенства величин освещенности от двух постов:  $E_1$  и  $E_2$ .

### КОНТРАСТНОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Контрастность изображения определяется отношением яркостей светлых и темных мест изображения. Качество изображения заметно снижается при засветке экрана посторонним светом. Допустимая величина засветки не должна превышать 1—2% яркости экрана.

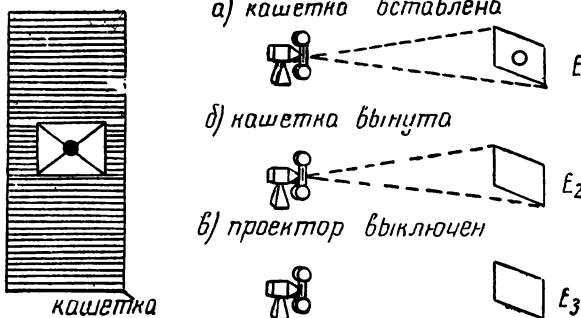


Рис. 6. Определение относительной засветки экрана

экрана посторонним рассеянным светом.

Если полученная величина засветки экрана превышает допустимую, необходимо принять меры к ее уменьшению.

Источники засветки экрана:

1) рассеянный световой поток, который возникает при отражении от линз объектива и составляет 3%. В случае загрязнения линз объектива эта величина может достигать 10—12%. Для уменьшения загрязнения поверхностей объективов необходимо при неработающих проекторах объективы с двух сторон закрывать защитными крышками;

2) загрязнение проекционных окон, дающее засветку до 10—12%;

3) свет, отраженный от зрителей, стен и потолка (поэтому стены и потолок рекомендуется окрашивать в темные тона);

4) рассеяние света частицами пыли, находящимися в воздухе зрительного зала. Для уменьшения этой засветки необходимо тщательно убирать зал (задолго до начала сеанса);

5) посторонние источники света: светящиеся надписи над дверьми, щели от не плотно закрытых дверей зрительного зала, окна аппаратной.

Необходимо принимать меры к максимальному уменьшению источников засветки этого рода.

### РЕЗКОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Нерезкость изображения проявляется в том, что точки изображаются не точками, а кружочками с размытыми краями. Контуры предмета на экране изображаются размытыми. Однако при удалении от экрана изображение воспринимается более резким, что объясняется ограниченной разрешающей способностью нашего зрения.

С первого ряда зритель будет видеть две близко расположенные линии раздельно, если угол, под которым виден промежуток  $l$  между ними, не будет

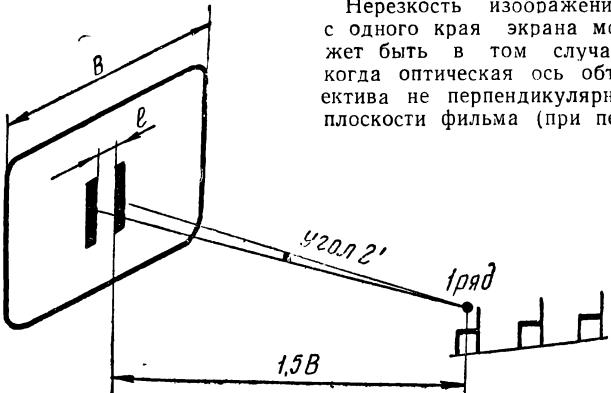


Рис. 7. Определение минимального промежутка между двумя линиями

(рис. 7) меньше примерно  $2'$ . В случае обычной проекции при ширине экрана  $B$ , например, равной  $6\text{ м}$ , расстояние от первого ряда до экрана равно  $1,5\text{ B} = 9\text{ м}$ , а величина  $l = 1,5\text{ B} \cdot \operatorname{tg} 3' = 9 \cdot 0,0009 \cdot 10^3 = 8,1\text{ мм}$ . Т. е. нерезкий контур изображения предмета будет казаться резким с первого ряда, если ширина полосы нерезкости не будет превышать  $8,1\text{ мм}$ .

Возможные причины общей нерезкости изображения: неправильная фокусировка объектива, неправильная сборка объектива, расклеенные линзы объектива; загрязнение линз объектива или проекционных окон аппаратных; качка фильма в канале и коробление фильма.

Нерезкость изображения с одного края экрана может быть в том случае, когда оптическая ось объектива не перпендикулярна плоскости фильма (при пе-

контуров цифр, а небольшое ухудшение резкости начинается с цифр «19—20». О резкости изображения на экране можно судить по кадрам фильма с текстом по всей площади экрана.

Контрольный фильм дает также возможность определить наличие перекоса филькового канала относительно оптической оси объектива. С этой целью последовательно добиваются резкости по всем углам изображения кадра и записывают последние резкие цифры по диагоналям кадра. Сравнив записанные цифры, убеждаются в отсутствии или наличии перекоса филькового канала.

Проверить правильность крепления филькового канала можно и другим способом. В фильковый канал вставляется тонкая непрозрачная пластинка с отверстием  $\varnothing 3\text{ мм}$ , расположенным в центре кадрового окна. Затем включают проектор и наблюдают за «зайчиком», отраженным от первой линзы объектива. При наличии перекоса филькового канала изображение будет смещено в сторону от отверстия. При правильном положении филькового канала стверстие и его изображение совпадут.

Разрешающую способность изображения можно определить с помощью мицелий, имеющихся на кадрах контрольного фильма.

### УСТОЙЧИВОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Неустойчивость изображения кадра на экране как в вертикальном, так и в горизонтальном направлениях в значительной степени ухудшает качество кино показа.

Возможные причины неудовлетворительной устойчивости кадра: недостаточная сила прижима в фильковом канале; наличие нагара на направляющих вкладышей филькового канала; заедание поперечно-направляющего ролика филькового канала; плохая регулировка, неточность изготовления или износ деталей мальтийского механизма и скачкового барабана; износ деталей грейферного механизма.

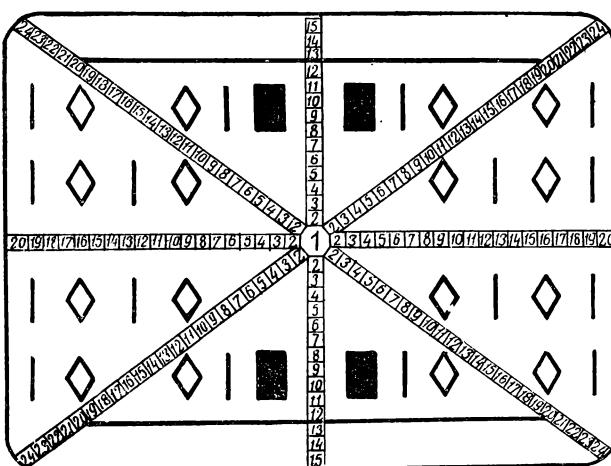


Рис. 8. Изображение (негативное) кадра контрольного фильма НИКФИ

Предельно допустимые величины неустойчивости кадра нового кинопроектора — не более 0,025 м.м.

Устойчивость изображения на экране в горизонтальном и вертикальном направлениях можно определить с помощью кадров контрольного фильма.

Неустойчивость кадра можно обнаружить и с помощью кольца, изготовленного из черной кинопленки (засвеченной и фотографически обработанной). В стороне, противоположной склейке, вырезается прямоугольник размером 5×3 м.м. Кольцо заряжается в фильмовый канал проектора так, чтобы изображение прямоугольника находилось в нижней части экрана. При каждом прохождении кольца светлый прямоугольник на темном фоне экрана ви-

ден в течение 0,02 сек. Благодаря памяти зрения этого времени достаточно, чтобы на бумаге, приложенной к экрану, сделать отметку, соответствующую положению одного из краев отверстия. После 20—30 пропусков кольца линейкой измеряют расстояние между крайними отметками. Разделив полученный результат на масштаб увеличения, определяют неустойчивость кадра в кадровом окне проектора и сравнивают с паспортными данными.

Этот способ дает возможность проверить идентичность лопастей малыйского креста. С этой целью кольцо из черной кинопленки изготавливают с числом перфорационных отверстий, кратным четырем (для 35-мм фильма) или пяти (для 70-мм). Затем кольцо

заряжают в проектор так, чтобы прямоугольник находился в верхней части кадрового окна, а на торце скачкового барабана делают отметку. После 20—30 прогонов кольца линейкой измеряют расстояние между крайними точками на бумаге, приложенной к экрану. Чтобы судить о качестве работы остальных трех лопастей креста, измерения повторяют еще три раза, при этом кольцо каждый раз перемещают на четыре перфорации (или на пять перфораций — для 70-мм фильма) относительно отметки на скачковом барабане. Для всех четырех лопастей креста неустойчивость не должна превышать допустимой величины.

Н. ЛЫСЕНКО

## ЗНАЧЕНИЕ ТЕХНИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Как осуществить техническую пропаганду в наших условиях? Этот вопрос был поставлен на техническом совете Управления кинофикации Алтайского краисполкома.

И вот начались поиски.

По предложению члена техсовета Н. Ковалева мы стали практиковать технические конференции раз в два года. Кроме того, использовали и такие формы технической пропаганды, как производственные семинары, совещания передовиков киносети, конкурсы и смотры, консультации, командировки в другие дирекции киносети нашего края и соседних областей. Однако самая приемлемая форма, на наш взгляд, — технические конференции.

Вот как проходила последняя техническая конференция. Готовились к ней три месяца. На заседании техсовета утвердили темы лекций и лекторов, а также состав участников конференции. За месяц до начала скорректировали план конференции. Для участия в работе конференции были приглашены 193 технорука

и реммастера нашего края, гости из Новосибирской, Кемеровской и Томской областей. Кроме того, направили приглашения руководству НИКФИ и техническому отделу Главка кинофикации и кинопроката.

И вот с 6 по 9 мая в Барнауле на Выставке достижений народного хозяйства края собрались все участники конференции. Открыл конференцию начальник управления кинофикации К. Владимировский. Затем были прочитаны лекции по техническому оснащению и переоснащению киноустановок, эксплуатации фильмокопий, вопросам техники общей и пожарной безопасности, эксплуатации ксеноновых осветителей. С большим вниманием собравшиеся прослушали лекции кандидата технических наук руководителя лаборатории кинопроекционной техники НИКФИ Н. Бернштейна «О перспективах развития кинотехники в СССР», ст. инженера Главка А. Сухова «О задачах технических работников по повышению качества кино показа на киноустановках»,

преподавателей ГПТУ-8 нашего края Н. Танитовской и Д. Мишина и ГПТУ-9 Новосибирска — А. Карпмана по эксплуатации и контролю за работой усилительных устройств. О своем опыте работы на конференции рассказали ст. инженер Кемеровского управления кинофикации В. Агафонов, гл. инженер Новосибирского управления кинофикации В. Киселева и ст. инженер Томского управления кинофикации Н. Агибалов.

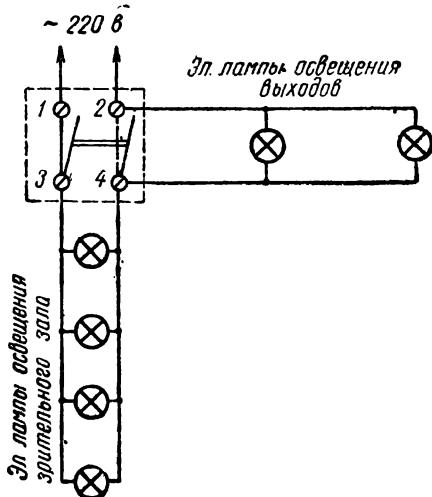
Участники конференции приняли обязательства достойно встретить 100-летие со дня рождения В. И. Ленина и обратились ко всем киноработникам края с призывом резко улучшить качество кинопоказа и эксплуатацию кинооборудования и фильмофонда, расширить сеть широкоэкраных и широкоформатных кинотеатров. Сейчас во всех дирекциях киносети края проходят совещания, где обсуждается принятное обращение и принимаются свои обязательства.

И. СЕМЕНИХИН

# АВТОМАТИЧЕСКОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ ОСВЕЩЕНИЯ ВЫХОДОВ ИЗ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

В тех зрительных залах где линия освещения выходов включается из аппаратной с помощью рубильника, можно применить простую электрическую схему для автоматизации управления освещением выходов.

В схеме используется рубильник линии освещения зрительного зала (см. рисунок). На клеммы 1—2 подается напряжение сети, а к клеммам 2—4 подключается линия



освещения выходов. Цепь освещения зрительного зала соединяется с клеммами 3—4 зрительного зала. Между клеммами 1—3 вводится перемычка.

Схема работает следующим образом. При выключении с помощью рубильника ламп освещения зрительного зала нагрузка освещения выходов автоматически включа-

ется. В этот момент линии освещения выходов и зрительного зала оказываются включенными последовательно. Система освещения зрительного зала содержит много электроламп, включенных параллельно. Благодаря параллельному соединению общее сопротивление линии освещения зала небольшое. Лампы освещения выходов берутся малых мощностей, у которых сопротивление нити накала большое. Линии освещения выходов и зрительного зала включены последовательно, и в линии ламп освещения выходов падает большое напряжение. Поэтому лампы освещения выходов загораются, а линия освещения зрительного зала служит лишь проводной цепью линии освещения выходов.

При включении рубильнике зрительного зала клеммы 2—4 шунтируются ножом рубильника, и освещение выходов автоматически отключается.

Предлагаемая электрическая схема испытана, а затем применена в детском кинотеатре «Юность» г. Шахтерска Донецкой области. Она позволяет освободить один рубильник и продлить срок службы электроламп освещения выходов за счет питания пониженным напряжением.

д. СИДОРЕНКО,  
технорук

г. Снежное, Донецкая обл.

От редакции. Эту схему надо осторожно применять в малых кинотеатрах, например, в небольших сельских клубах. При двух-трех лампах освещения зала надо особо следить за исправностью цепей, режимом питания ламп (желательен недоказан); при одной лампе освещения зала схему применять нельзя, так как если лампа перегорит, погаснет свет у выходов.

## АВТОМАТИЧЕСКОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ УСИЛИТЕЛЯ

Иногда, начиная демонстрацию фильма, киномеханик забывает включить усилительное устройство. У нас в клубе благодаря примененной схеме включать усилительное устройство перед началом сеанса и вы-

ключать после его окончания нет необходимости. Усилитель включается и выключается с помощью двух параллельных поочередно включающихся блок-выключателей. В качестве таких выключателей я использую-

вал свободные клеммы блок-контактов магнитных пускателей, коммутирующих выпрямительные устройства дуговой лампы.

В электрораспределительном устройстве я выполнил такой монтаж. Отключил от сети провод одной фазы, который подает питание на усилительное устройство. На одном из магнитных пускателей поставил перемычку между одной из входных



ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

клемм магнитного пускателя и клеммой блок-контакта. Вторая клемма блок-контакта подключается к проводу фазы, подающему питание на усилительное устройство. То же следует проделать и с другим магнитным пускателем. При этом надо строго следить за тем, чтобы на усилительное устройство подавалась одна и та же фаза трехфазного тока (во избежание короткого замыкания). На усилительном устройстве выключатель сети заранее установлен в положение «Включенено».

В начале сеанса при за-

жигании углей блок-контакт магнитного пускателя включает усилительное устройство. При переходе на второй пост блок-контакт второго магнитного пускателя блокирует цепь усилителя, и при выключении дуговой лампы первого поста усилитель остается включенным. После окончания сеанса при выключении дуговой лампы любого кинопроектора (последнего поста) включается и усилитель.

Для возможности регулировки и ремонта усилительного устройства параллельно одному из блок-контактов необходимо подключить выключатель, который укрепить в доступном месте внутри электрораспределительного устройства.

С помощью этого выключателя цепь усилителя можно коммутировать в нужном режиме.

**П. КУЗЬМИЧ  
г. Лунинец, БССР**

**От редакции.** Для автоматизированного показа данная схема интереса не представляет. Но там, где элементы аппаратуры включаются и выключаются вручную, киномеханик освобождается от дополнительных операций.

## АВТОМАТИЧЕСКОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ ДЕЖУРНОГО ОСВЕЩЕНИЯ

При обрыве фильма во время демонстрации его с двухпостной киноустановки

должна быть такой, чтобы в период нерабочего состояния двух проекторов

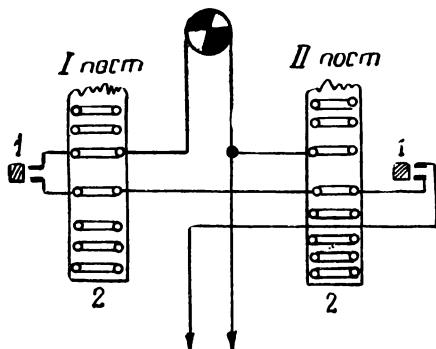
Принципиальная схема включения показана на рисунке.

**А. ЗАВРАЖНОВ**

**Львов**

От редакции. Автор правильно ставит вопрос о необходимости автоматической блокировки электрической цепи дежурного освещения. На автоматизированных установках этот вопрос решен. Принципиальная схема, представленная автором заметки, очень проста и может быть осуществлена силами киномехаников.

В качестве блок-контактов 1 целесообразнее применять типовые выключатели, а не встраивать своими силами контакты. Можно, например, использовать свободные контакты концевых выключателей защлонок УПП. С учетом мощности (и напряжения питания) дежурного освещения можно применить промежуточное реле.



или при остановке сеанса по другим причинам киномеханики часто забывают включать дежурный свет в зрительном зале.

Поэтому такое включение должно быть автоматизировано. Для управления дежурным освещением зала можно использовать схему автоматической блокировки с двумя выключателями кинопроекторов. Блокировка

цепи дежурного освещения была замкнута.

Пусковой переключатель электродвигателя кинопроектора КПТ имеет в корпусе запасные места для дополнительных контактов. Одну пару из них можно использовать для автоматизации включения дежурного освещения зала в аварийном режиме.

## О ПЕРЕХОДАХ С ПОСТА НА ПОСТ

Известно, что качество демонстрации фильма при ручном (полуавтоматическом) переходе с поста на пост зависит в значитель-

ной степени от киномеханика. При зарядке части приходится уделять особое внимание имеющимся контрольным кадрам ракорда

для точного определения размеров петель, разгона аппарата и своевременного начала фильма или очередной части. Точное и быст-

рое включение всех элементов аппаратуры по сигналам перехода обеспечивает высокое качество показа.

Однако многие киномеханики пренебрегают переходной частью начального ракорда и «проматывают» фильм до появления изображения в фильковом канале. Это обстоятельство они объясняют тем, что не всегда удается увидеть сигнальную точку заканчивающейся части, особенно при первой демонстрации нового фильма.

Когда черная точка нанесена на гемные места сюжета, определить сигнальный знак очень трудно. Иногда почему-то точки наносят в неожиданном месте. Порой трудно выявить сигнальную метку, не только на экране, но и на самом фильме. Бывает, что сигнальных точек вообще нет. Например, в б-й части широкоэкранного варианта «Свадьбы в Малиновке» у нас не было ни одной сигнальной метки.

В таких случаях начинается «самодеятельность»: механики сами царапают «точки», причем часто очень грубо, чуть ли не на весь кадр. Некоторые наклеивают фольгу или куски бумаги. Что уж тут говорить о качестве демонстрации! Часто случается и такое: почти сразу же после первой сигнальной точки появляются сплошные черные кадры, хотя до второй точки еще порядочно кадров и звуковое сопровождение продолжается.

Кстати, о звуке при переходах. Почему-то у нас очень часто монтируются важные диалоги между персонажами фильма в местах перехода с поста на пост, причем речь записывается до самой второй точки, а иногда даже и после нее. При переходе в таких случаях звук неизбежно прерывается. Лучше, если бы в местах переходов с поста на пост подбирались кадры без звукового сопровождения.

Все эти недостатки филь-

мокопий вызывают спровоцированные нарекания зрителей.

**Л. ИБРАГИМОВ,**  
**киноМеханик**

**Магнитогорск,**  
**Челябинская обл.**

От редакции. Вопрос, поднятый Л. Ибрагимовым, очень важен. Некачественные сигнальные метки, а тем более их отсутствие, усложняют работу киномехаников. Поэтому следует обратить внимание кинокопировальных фабрик и контор кинопроката на необходимость более строгого наблюдения за ракордами и сигнальными знаками. В настоящее время подготовлена к утверждению нормаль на сигнальные знаки. Автор правильно обращает внимание творческих работников, и особенно тех, кто занят монтажом фильмов, на необходимость осторожного подхода к ответственным диалогам и на нецелесообразность размещения важных звуковых мест на стыке частей.

## Схема включения световой рекламы

В № 11 журнала за 1966 г. была опубликована схема включения световой рекламы с наступлением темноты и выключения ее после последнего сеанса.

Схема имеет некоторые недостатки: в момент срабатывания шумит реле. В кинотеатрах, где первый сеанс начинают в 8—9 час утра, силовой трансформатор длительное время находится под напряжением, вследствие чего его обмотки нагреваются.

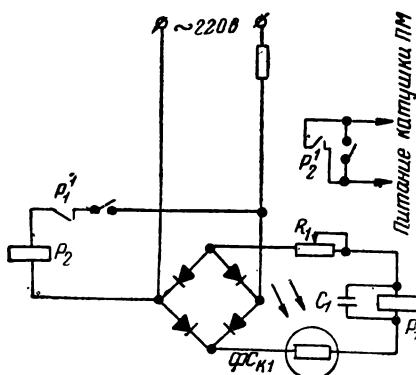
Мы предлагаем более простую схему автоматического включения и выключения световой рекламы и других потребителей.

У нас работают два устройства, одно из которых включает световую рекламу и выключает ее вместе с силовым вводом после окончания последнего сеанса. Другое включено постоянно. С наступлением темноты оно включает фонари, освещающие территорию кинотеатра (нагрузка 5 квт), и выключает их на рассвете.

Датчиком для срабатывания реле служит фотосопротивление ФС-К1 (можно заменить ФС-К2, ФС-Д0, ФС-Д1). Наибольшую чувствительность дает ФС-Д1.

Реле  $P_1$ , включенное в цепь ФС-К1, должно быть высокоомным (10—15 ком), срок срабатывания 10—15 мс; конденсатор  $C_0$  порядка 0,5—4 мкф. Переменный резистор  $P_1$  (50 ком) регулирует ток срабатывания реле  $P_1$ . Реле  $P_2$  включает питание катушки магнитного пускателя, который коммутирует цепь осветительных фонарей. Это реле МКУ-48 на напряжение 220 в переменного тока. Чтобы обеспечить более надежную его работу, по две пары нормально открытых контактов используются параллельно. Этими контактами включается катушка пускателя.

Устройство работает следующим образом. С наступлением темноты сопротивление ФС-К1 увеличивается, ток в цепи уменьшается до тех пор, пока не станет ниже номинального значения тока удерживания



реле. Срабатывая на выключение, реле своими нормально замкнутыми контактами замыкает цепь реле  $P_2$ , которое, в свою очередь, срабатывает и включает магнитный пускател освещения рекламы или фонарей. Фонари освещения территории горят всю ночь.

С наступлением рассвета сопротивление ФС-К1 уменьшается, ток в цепи доходит до номинального значения тока реле  $P_1$ . Помимо срабатывания, разрывает нормально замкнутые контакты  $P_1$  (в цепи питания) реле  $P_2$ . Реле  $P_2$  выключается и разрывает контакты в цепи питания катушки магнитного пускателя — свет гаснет. Таким образом реле работают поочередно и циклически:  $P_1$  — днем, а  $P_2$  — ночью.

Это же устройство можно включать силовым вводом и отключать после окончания работы. Чтобы днем можно было проверять целостность ламп, параллельно контактам  $P_2$  включен тумблер, которым днем можно включить лампы рекламы вручную.

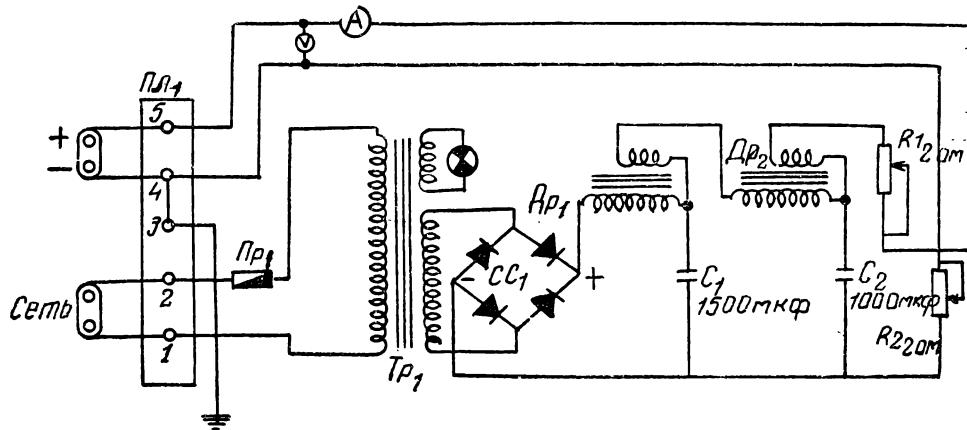
В случае отказа реле  $P_1$  или деталей его цепи предусмотрен тумблер, соединенный последовательно с контактами  $P_1$ , который должен быть все время включен. Устройство собрано на шасси размером  $10 \times 15$  см и размещается в распределительном устройстве, а фотосопротивление выносится наружу и устанавливается между рамами окна так, чтобы на него не падал прямой солнечный свет.

Устройство работает дополнительное время и безотказно. Какого-либо перегрева катушек реле выпрямителя, собранного на диодах Д-226, и признаков износа контактной группы не наблюдается.

**В. ЕРМАКОВ,**  
технорук,  
**Ю. ВОРОНЦОВ,**  
киномеханик

Симферополь

## 25ВН-1 ДЛЯ ЗАРЯДКИ АККУМУЛЯТОРОВ



В нашем кинотеатре аккумуляторы аварийного освещения заряжаются от выпрямителя, для изготовления которого использован выпрямитель 25ВН-1 списанного комплекта 10 УДС-3. В схему выпрямителя (см. рисунок) добавлены амперметр со шкалой 10 а и вольтметр со шкалой 30 в. Кроме имеющегося регулировочного сопротивления, в схему добавлено второе такой же величины, включенное во второй провод. Применение дополнительного сопротивления расширяет пределы регулировки зарядного тока. При зарядке аккумуляторов ЗМТ-6 выпрямитель включается в сеть 220 в через понижаю-

щий трансформатор, дающий на выходе 127 в. В качестве понижающего трансформатора используется КАТ. Выпрямитель смонтирован в корпусе размером

360×260×210 мм. На выходных зажимах отчетливо обозначена полярность.

**П. ШАДРИН,**  
ст. киномеханик  
**Бурятская АССР**

## Крепление роликов

Перед фильмовым каналом кинопроекторов КПТ-2 и КПТ-3 установлены на центрах ролики поперечного направления фильма.

Регулировать положение их относительно филькового канала трудно и неудобно (особенно это относится к центру, расположенному со стороны корпуса кинопроектора). Центр

лучше устанавливать на резьбе, что позволило бы производить плавное перемещение роликов при регулировке, а для удобства перемещения центры сделать с головками со шлицами или отверстиями.

**Т. ГАДЖИКУРБАНОВ**  
Табасаранский район  
**ДАССР**

# ИВАН МАКАРОВИЧ

Величать по имени-отчеству его стали гораздо позже, когда жизнь предъявила ему непомерно тяжелые для мальчишеских плеч требования и он их с честью выполнил. А сначала это был обычновенный двенадцатилетний школьник Ваня, который играл с ребятами во дворе, плескался в речке, стрелял из рогатки, мечтал о новом велосипеде. И в один день все кончилось. Ненужными стали прежние забавы, посуроровали людские лица. На нашу землю пришла война.

Всего несколько кадров, рисующих мирное время, в фильме белорусских кинематографистов «Иван Макарович», но их яркий радостный колорит усугубляет драматизм последующих событий. Обратившись к годам войны, автор сценария В. Савченко, режиссер И. Добролюбов, оператор Д. Зайцев сконцентрировали внимание на судьбе двенадцатилетнего Вани Матвеева и еще нескольких людей. Хотя картина эта — о военных годах, в ней мало стрельбы и взрывов, но зато много истинно волнующих сцен, раскрывающих нетленные богатства души советского человека, его стойкость, мужество.

...Вокзал первых военных дней. Толпы людей у теплушек. Прощание с отцом, уходящим на фронт, слезы матери. И вот уже Ваня вместе с ней и другими эвакуирующими на Урал понемногу приспособливается к нехитрому поездному быту, где почти неразрешимая проблема — добить воду из редких степных колодцев или успеть получить на короткой сто-

янке кастрюлю с супом. Но ко всему можно привыкнуть. И снова искрятся смехом глаза мамы — она ведь всегда была такая веселой, а потом смех этот гасится черной гарью взрыва, и там, где только что стояла и звала сына молодая цветущая женщина, зияет глубокая воронка.

Ваня решает сам добраться до Урала и там разыскать дядя — ведь на его адрес должны приходить письма от отца.

Долгий путь проделал мальчик — и в санитарном вагоне, и на подножке, а иногда и просто пешком, но когда добрался и постучался в двери квартиры № 11, оказалось, что дядя — тоже на фронте, а в его комнате живут девочка Лялька и ее бабушка — семья пограничника.

Ваню приютил дядя Кузя — истопник. Это его заботливые руки выходили тяжело заболевшего мальчика, отогрели его, вдохнули веру в будущее. Ох, как она нужна была Ване тогда и как трудно было ее не потерять! Тщетно ждал он каждый день писем от отца. Но однажды пришло письмо в квартиру № 11, и почтальонша отдала его Ване. Он знал, что это за аккуратный конверт — их уже приносили в дом, страшные вестники гибели близких. Как вручить похоронку Лялькиной бабушке? Долго не решается сделать это Ваня...

А потом уходит на фронт дядя Кузя, и Лялькина бабушка забирает Ваню к себе. Она первая назвала его Иваном Макаровичем, а вслед за нею и Лялька, и новые товарищи — к тому времени Ваня уже работал на заводе. Для многих он был уже мальчиком, а

серьезным, уважаемым человеком. И особенно для свою равной Ляльки, которую он после смерти бабушки не только кормил и поил, но и учил тому, что сызмальства усвоил сам — любить труд, быть честным, добрым. Воспитание Ляльки стало для Вани важной обязанностью. Собрался он как-то, например, с ребятами в кино — давно мечтал посмотреть «Котовского», да нельзя — надо идти в школу к Ляльке, на родительское собрание...

С трудной ролью Ивана Макаровича прекрасно справился одесский школьник Витя Махонин. Он превдально естествен во всех эпизодах — и в котельной у дядя Кузи, и когда порет провинившуюся Ляльку, и в играх с друзьями Зинкой и Колей. И в том, пожалуй, самом страшном, когда Лялька протягивает ему маленький белый квадратик, думая, что это обычновенное письмо! Но Ваня уже знает, что несет оно ему. С этой минуты — он круглый сирота. В ужасе бежит он по улице, боясь распечатать пакет, а вокруг — радостные лица, улыбающиеся люди: только что по радио передали сообщение о разгроме фашистов под Сталинградом. А через несколько дней застывшими от горя глазами он будет не отрываясь смотреть на солдата с маленьким сыном на руках, и солдат все поймет и, не в силах помочь ничем другим, протянет Ване, как своему родному сыну, забавного петушка на палочке...

Взрослых играют А. Трусов (дядя Кузя), Е. Максимова (бабушка), Т. Логинова и Н. Еременко (родители Вани).

## ЗОЛОТОЙ ТАСЁНОК

Трудно найти произведение, столь любимое советским читателем, досконально, буквально поfra-

зам проштудированное, не-  
жели диалогия Ильфа и Петрова о «великом комбинаторе» Остапе Бендере.



И нужно отдать должное творческой смелости Михаила Швейцера (постановщика картин «Кортико», «Чужая родня», «Мичман Панин», «Воскресение», «Время, вперед!»), рискнувшего перенести на экран «Золотого теленка». Почему не «Двенадцать стульев»?

На этот вопрос режиссер отвечает так: «Золотой теленок» мне представляется более зрелым, с точки зрения большой литературы, произведением. В первом своем романе И. Ильф и Е. Петров подвергли уничтожающей силе смеха эпманинов и «бывших людей», тогда как «Золотой теленок» рассказывает о годах первой пятилетки, и в нем наряду с острой сатирой, направленной против мещан, рвачей, бюрократов, «рыцарей золотого тельца», с большой силой звучит пафос утверждения, созиания новой жизни».

Известно, что экранизация неизбежно предполагает отказ от многих персонажей и эпизодов во имя усиления, заострения основной, по мнению создателей, линии, главной идеи переосмысленного с позиций сегодняшнего времени первоисточника.

«Мы хотели, чтобы зритель увидел занимательную и поучительную историю о правильном выборе жизненного пути», — так обозначи-

ли свою цель экранизации романа Ильфа и Петрова М. Швейцер и вся творческая группа создателей фильма «Золотой теленок» (главный оператор С. Полуянов, сорежиссер С. Милькина, художник А. Фрейдин, композитор — лауреат Ленинской премии Г. Свиридов).

Поэтому похождения Остапа Бендера на экране вызывают не столько смех, сколько раздумья и даже грусть. Остроумный, обаятельный, энергичный Остап, казалось бы, заслуживает того самоутверждения, к которому он так стремится. Но его личная колесница жизни бешено несется против неумолимого хода времени и, попадая под мощную поступь Советской эпохи, гибнет. Счастье частного лица, оказывается, невозможно вне жизни коллектива, и счастье это не купишь ни за какую баснословную цену.

Этот фильм, как ни один, и особенно из числа комедий, богат актерскими удачами.

Грациозно-ловкий Остап в исполнении Сергея Юрского одновременно и пылкий и хладнокровный, грубоватый и изысканный, веселый и грустный. Имя этого ведущего артиста Ленинградского Большого драматического театра мы все чаще

встречаем в титрах фильмов («Крепостная актриса», «Человек нюктуда», «Время, вперед!», «Республика ШКИД») и не перестаем удивляться его блестящему таланту перевоплощения.

Законченной «контрой» предстает аккуратно-тихий и хитро-скромный советский служащий Корейко в исполнении Е. Евстигнеева («Верьте мне, люди!», «Строится мост», «Никогда», «Добро пожаловать», «Сотрудник ЧК», «Гиперболоид инженера Гарина», «Берегись автомобиля»).

Трагичен своим простодушием и неудачливостью мелкий жулик Шура Баганов — Л. Куравлев («Мичман Панин», «Когда деревья были большими», «Живет такой парень», «Вий»).

В роли жадного и бессовестного стариакиши Паниковского выступил артист Центрального театра кукол З. Гердт, дебютировавший на экране в фильме «Фокусник».

Запомнятся зрителю и Адам Козлевич (Н. Боярский), и Зоя (С. Старикова), и, конечно, знаменитая «Антилопа-гну», которую представил на экране автомобиль 1930 г. из Политехнического музея.

География съемок картины довольно широка: Москва, Одесса, Юрьев-Польский, Кара-Кумы, «Мосфильм».

# ДОМ ХОЗЯЙИН

Война окончилась два года назад, но только теперь вернулся в родную деревню Осинушки солдат Егор Байнев, которого считали погившим. Он попал в плен, и потому таким долгим оказался его путь домой.

Но теперь все плохое позади, и не надо слез — наконец-то снова все вместе. Это — главное. И еще — работа. «Я столько в неволе наломался, что дома-то, на своей земле мне любая работа в охотку, лишь бы кормила», — говорил Егор. Но в те годы работа в разоренном войной колхозе кормила плохо. И когда пришла осень, Егор и его жена Анна получили на трудодни лишь один мешок зерна...

И ушел Егор из дома на заработки. Сначала подался на железную дорогу. А потом, прослушав, что на лесоразработках платят куда лучше, уехал на Север. Руки у него золотые, работать

Егор любит — был бы инструмент исправный. Вот и стал он знаменитым вальщиком, и полетели в Осинушки солидные переводы.

А дома корову купили — стало быть, и сена надо. Избенка старая да тесная — хорошо бы новую построить. Дети растут — их одевать, обувать нужно. Шлет Егор в деревню деньги и сам не замечает, что отился он от хозяйства, от земли, без которой раньше жизни не мыслил. А тяжелые сороковые годы прошли, родной колхоз силу набирает. Ох, как нужны ему байневские руки, и труд Егора теперь бы сторицей окупился...

Но иная у Байнева забо-

та: деньги, деньги, деньги. Все кажется ему, что мало накопил. Вот еще, еще немнога, и вернется он домой. Но тут встретил Егора старого знакомого, узнал, что служит тот в траловом флоте и из рейса меньше пяти тысяч чистыми не привозит. И стал Егор плакать...

А годы шли. Прислала жена радиограмму, что дочь замуж выходит. И понял вдруг Егор, что не в деньгах счастье. Он-то думал, что так для семьи лучше — полный достаток. А оказалось — хуже. Дом столько лет без хозяина. Состарилась в одиночестве жена. Выросли без отца дети и разъехались в разные стороны. Да, летит время! И пролетело...

Вот о чем рассказывает новая картина «Дом и хозяин», поставленная на киностудии «Мосфильм» Б. Метальниковым по собственному сценарию. Как кинодраматург Б. Метальников давно и хорошо известен зрителям. Его главная тема в кино — колхозная деревня («Крутые горки», «Отчий дом», «Простая история»). Верен ей Б. Метальников и в своей новой работе. В этой картине вновь встретитесь с замечательным актером И. Лапиковым, снявшимся в фильмах «Председатель», «Непрощенная любовь», «Наш дом», «Всадник над городом». В картине заняты также А. Соловьев, Б. Новиков, Е. Шутов, П. Любушкин, М. Майоров, Ю. Саранцев и другие. Главный оператор фильма — А. Харитонов.

## Два года назад наш народ отпраздновал знаменательную дату — 25-летие разгрома немецко-фашистских орд под Москвой.

Недавно казахские кинематографисты создали фильм «За нами Москва» (режиссер М. Бегалин) по мотивам книг и материалов Б. Момыш-Улы (ветерана войны, участника героической битвы под Москвой).

В главных ролях в этой картине снялись известные актеры В. Санаев (генерал Панфилов), В. Давыдов (командарм), А. Умуралиев (Баурджан) и другие.

...Первые тяжелые месяцы войны. Немцы рвутся к Москве. Кровопролитные бои идут уже под Вязьмой. Большая группа наших войск сражается в окружении. Практически между Вязьмой и Москвой кроме 316-ой стрелковой дивизии наших частей нет. Впоследствии эта дивизия будет названа 8-й гвардейской имени Панфилова...

Наши войска в двухстах километрах от столицы. Потом они отходят к Волоколамску и на 30-м километре дают отпор врагу.

Газета «Известия» писала в то время: «Поистине героически дерутся бойцы и командиры Панфилова. При явном численном превосходстве противника, в дни самых жестоких атак, немцы смогли продвинуться вперед только на полтора километра за сутки. Эти пол-

тора километра дались им очень дорогой ценой. Всю страну облетел бессмертный подвиг 28 панфиловцев.

Наступательный порыв потущен. План врага — завтрашать в Волоколамске, уничтожить в Москве — сорван».

В центре событий, о которых рассказывается в фильме, — один батальон дивизии Панфилова.

...Тяжелые дни отступления. Тяжелы они не только физически, но и морально. Ведь под пятой врага остаются наши города, села, поселки, наши советские люди. Отчаянно сражаются бойцы за каждый километр.

Генерал Панфилов вызывает к себе главного героя фильма Баурджана. Его батальон должен остаться на четыре дня в тылу врага, пока дивизия займет новый рубеж обороны.

— Каждому нашему солдату, — говорит Панфилов, — придется драться за троих, а то и за пятерых... Противник должен поверить, что у нас на Волоколамском шоссе стоит не одна 316-я дивизия, а три или четыре.

Баурджан сжигает карту — она теперь не понадобится. Ведь позади Москва. Отступать некуда.

И бой выигран ценой огромных жертв. Погибло много людей, погиб и генерал Панфилов. Впереди еще жестокие бои, и оставшимся в живых представлена честь первыми атаковать противника.

# За нами Москва

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

Анашкин А. А., Белов Ф. Ф., Волосков Н. Я., Голдовский Е. М., Голубев Б. П., Журавлев В. В., Коровкин В. Д., Коршаков К. И., Ларионов Л. Г., Лисогор М. М., Осколков И. Н., Пивоварова И. Л. (отв. секретарь), Полтавцев В. А., Соболев А. Н., Улицкий Л. С., Ушаков А. К., Фокин Н. Д.

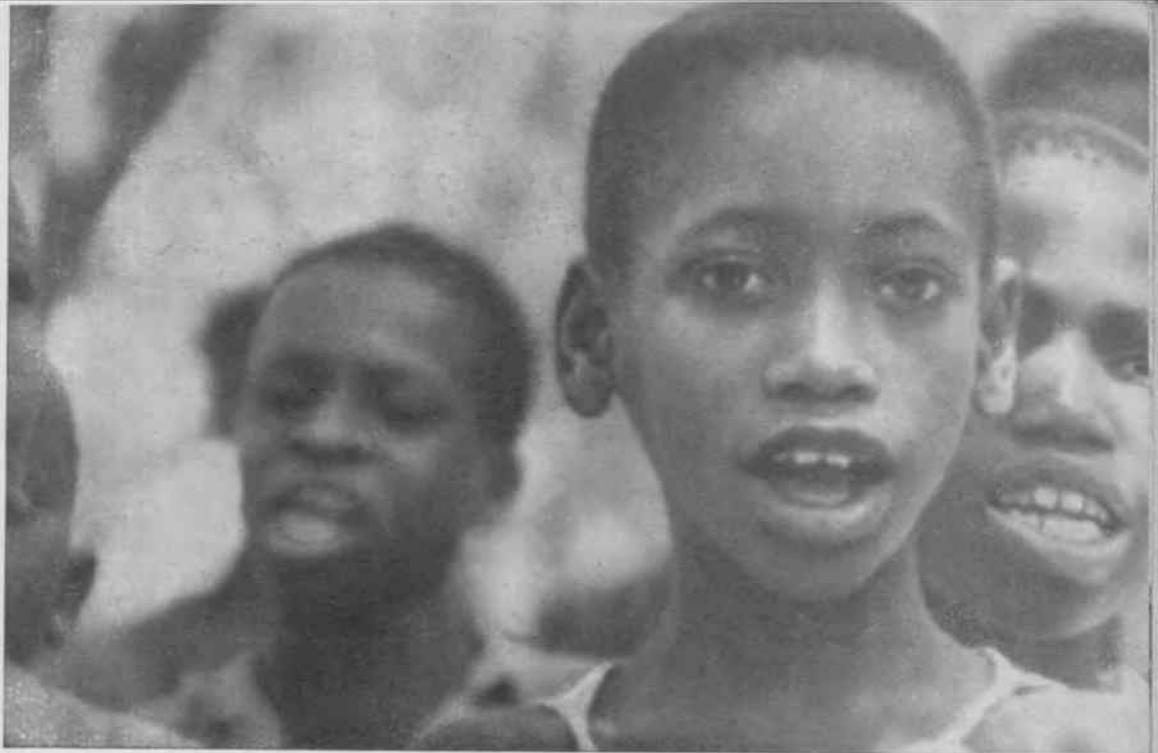
Рукописи не возвращаются

Москва, К-45, Трубная ул., д. 12  
Телефон 228-78-84

Художественный редактор  
Н. Матвеева

A04296 Сдано в производство 3/X 1968 г. Подписано к печати 30/X 1968 г.  
Объем 3,25 п. л. Тираж 89 800 экз. Формат 70 × 108<sup>1/16</sup> Заказ 458 Цена 30 коп.

Московская типография № 13 Главполиграфпрома Комитета по печати  
при Совете Министров СССР. Москва, ул. Баумана, Денисовский пер., д. 30



Кадр из фильма «Поступь свободы»

## и интересно и полезно

В тревожное время отправились в киноэкспедицию советские кинооператоры и журналисты. Вместе с бойцами Армии освобождения шли они по земле маленькой страны. Гвинея-Бисау называет ее народ, хотя на географических картах она все еще значится как «португальская» Гвинея.

В фильме «Поступь свободы» (3 ч., ЦСДФ) широко показана национально-освободительная борьба народов Гвинеи за свое освобождение. Авторы фильма — журналист О. Игнатьев, режиссер-оператор Ю. Егоров, оператор А. Бабаджан.

«Наследники Гитлера на Рейне» — так называется другой новый фильм ЦСДФ (1 ч.). Он разоблачает политику бонинского правительства, издавшего чрезвычайные законы.

В основе фильма — события одного дня: поход мирных жителей ФРГ в Бонн, чтобы выразить свой протест против политики бонинских властей. Используя киноматериалы прошлого, фильм расширяет рамки событий, раскрывает подлинное нутро бонинских правителей, рассказывает о борьбе прогрессивных сил страны против преступной политики чрезвычайных законов.

Автор сценария картины — А. Хазанов, поставила ее режиссер Е. Вермишева.

Широкоэкранный научно-популярный фильм «Андрей Упит» (2 ч.) создан на Рижской киностудии. Он посвящен жизни

и деятельности Народного писателя Латвии Героя Социалистического труда А. Упита. Средствами кино раскрыта основная черта его долгого жизненного пути — борьба за освобождение трудового люда и вместе с тем идеяний и творческий рост писателя.

В картине дается богатый познавательный материал о самом писателе, о латышской литературе и культуре.

Авторы сценария Э. Стродс и В. Ливзениекс, режиссер — Л. Гайгалс.

На Одесской киностудии закончено производство короткометражной ленты «Воспоминания» (2 ч.).

Что такое свободное время? Свободное от чего? От служебных обязанностей? От раздумий? От чувств?..

Сама постановка вопроса проблематична. Но авторы фильма не ставили перед собой задачи решить проблему свободного времени или хотя бы указать пути ее разрешения.

Скрытая и нескрытая камера просто проследила, куда уходят свободные от службы часы граждан одного города. Это не рецепты, как тратить свободное время. Это документальный репортаж о широких возможностях советских людей сделать свой досуг интересным, занимательным, полезным.

Над фильмом работали сценарист В. Беляков и режиссер Г. Костюков.

*1963*  
**подписывайтесь  
на журнал**

# КИНОМЕХАНИК

на

1969

год

В журнале «Киномеханик» подробно освещаются все стороны работы кинесети и кинопроката, даются советы по эксплуатации киноаппаратуры и оборудования, описываются новинки советской и зарубежной кинотехники.

В 1969 г. большое внимание будет уделяться подготовке к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, работе с фильмами о великом вожде пролетариата, с новыми картинами о нашей современности.

Подписка принимается без ограничений с любого очередного номера. Подписная цена на год 3 руб. 60 коп.