



**Кино-
механик**
№3 • 1966

ВАШ
СЪН
И
БРАТ



1966

МАРТ



Кинемеханик • 3

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

СОДЕРЖАНИЕ

- 2
5 Наверстать упущенное
Выполнение плана января 1966 года киносетью союзных республик
- ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ**
- 6
9 **А. Анашкин.** Некоторые вопросы хозрасчета
И. Лаврушин. Готовить директоров кинотеатров
- ХРОНИКА**
- 9 Награды в Канне
- ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**
- 10
12 **И. Пивоварова.** В Юрбаркской кинадирекции
Л. Ахмин. Зрители благодарят учителей
13
14 **В. Павлова.** Мысли о рекламе
И. Куницын. Нет дела почетнее
- 15 **КОРОТКО**
- КАК СОЗДАЕТСЯ ФИЛЬМ**
- 16 **А. Каплер.** Начинается со сценария
- В ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ СЕМИНАРАМ**
- 21 Регулировка в тракте звуковоспроизведения
- КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ**
- 25 **И. Фонарь.** Унификация кинопроекторов
28 **В. Пискунов.** Контакты в мощных дуговых лампах
31 **Н. Головин.** Синхронизация звука в любительских фильмах
- НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ**
- 32 **И. Михайлова.** Выпрямитель 45ВУК-50
- ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ**
- 35 **Н. Сафрошин.** Общие сведения о конденсаторах
- ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ**
- 39 **Н. Свечкарь.** Работаем на «Меоптон IV-C»
40 **Н. Деревянко.** Переделка фильмоснимателя
41 **Ф. Сильванский.** Опора положительного угла не обгорает
41 **В. Николаев.** Варианты схемы рекламы
- ЗА РУБЕЖОМ**
- 43 **Л. Тарасенко.** Новый 8-мм формат киноленты «Супер-8»
- 45 **ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ ЖУРНАЛОВ**
- РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ**
- 46 «Ленин в Польше» * «Ваш сын и брат» * «Время, вперед!» *
«20 часов» *
- Приложение. Кинокалендарь * Апрельский экран * «Новости сельского хозяйства» № 2 за 1966 год * Смотр идет
- На 1-й стр. обложки: кадр из фильма «Иду на грозу»
- На 4-й стр. обложки: рецепты клея для киноплёнки

НАВЕРСТАТЬ

Вот уже три месяца, как завершился последний год семилетки. За это время можно было подвести и проанализировать его итоги. Чем же он знаменателен? И какие рубежи предстоит преодолеть работникам киносети и кинопроката в наступившем году? Прежде всего следует отметить, что установленный на 1965 г. план развития государственной киносети в целом по Союзу перевыполнен. За прошедший год число киноустановок в стране увеличилось на 4890, в том числе на 855 городских и 4035 сельских. А к концу этого года их должно быть 121 298 (табл. 1).

Значительно выросла широкоэкранный киносеть, которая к началу текущего года насчитывала более 12 тыс. киноустановок. Число широкоформатных кинотеатров за год увеличилось на 36 и достигло 87.

За 1965 г. проведено 41,3 млн. киносеансов при плане 38 млн. СССР — единственная страна в мире, где, несмотря на влияние телевидения, посещаемость кино из года в год растет. В государственных кинотеатрах и на киноустановках побывало 3384,5 млн. зрителей. Это на 114 млн. больше, чем в 1964 г. Ежедневно фильмы смотрит более 12 млн. человек. Почти на 31 млн. руб. возрос и валовой сбор, причем по городской киносети — на 23,14 млн. руб., по сельской — на 7,64 млн.

В 1965 г. значительно увеличился выпуск на экраны полнометражных художественных фильмов. Кинопрокатные организации получили для демонстрации 229 новых картин — это на 50 больше, чем было в 1964 г. В их числе 115 отечественного производства (против 89 в 1964 г.), 60 — социалистических стран и 54 — капиталистических. Количество широкоэкранных и широкоформатных фильмов увеличилось с 51 до 65. А число полнометражных и короткометражных документальных и научно-популярных картин (без киножурналов), выпущенных в 1965 г., составило 519 против 490 в 1964 г.

Среди лучших произведений отечественной кинематографии, выпущенных на экран в прошлом году, можно назвать такие, как «Отец солдата», «Чрезвычайное поручение», «Верьте мне, люди», «Жили-были старик со старухой», «Как вас теперь называть?», «Ко мне, Мухтар!», «Непрошенная любовь», «Авария», «Великая Отечественная...» и др.

В минувшем году проводилась дальнейшая работа по восстановлению и повторному выпуску лучших фильмов производства прошлых лет. Из 25 восстановленных кинолент многие были отпечатаны массовым тиражом («Каменный цветок», «Малахов курган», кинотрилогия о М. Горьком, «Комсомольск» и др.).

Для оказания помощи колхозам и совхозам в широком применении научных достижений и передового опыта в кинопрокатные организации страны было направлено 40 тыс. копий 69 новых фильмов сельскохозяйственной тематики.

Чтобы сократить сроки доведения лучших картин до всех киноустановок страны, особенно сельских, значительно увеличены тиражи новых фильмов. В 1965 г. в киносеть было направлено 142,6 тыс. копий на широкой и 91,5 тыс. — на узкой пленках (на 28,4 тыс. копий на широкой и на 13,1 тыс. на узкой пленках больше, чем в 1964 г.).

Т а б л и ц а 1

Республики	Город		Село		Всего	
	на 1/1 1966 г.	на 1/1 1967 г.	на 1/1 1966 г.	на 1/1 1967 г.	на 1/1 1966 г.	на 1/1 1967 г.
РСФСР	6 857	7 100	68 568	70 900	75 425	78 000
УССР	2 656	2 644	20 387	20 900	23 043	23 544
БССР	340	337	4 236	4 334	4 576	4 671
Узбекская ССР	323	329	2 135	2 540	2 958	2 869
Казахская ССР	362	388	2 337	2 395	2 699	2 783
Грузинская ССР	242	246	1 046	1 114	1 288	1 360
Азербайджанская ССР	260	305	1 137	1 220	1 397	1 525
Литовская ССР	153	155	1 288	1 296	1 441	1 451
Молдавская ССР	87	88	1 027	1 075	1 114	1 163
Латвийская ССР	152	153	949	950	1 101	1 103
Киргизская ССР	96	91	570	581	666	672
Таджикская ССР	160	171	429	487	589	658
Армянская ССР	95	102	469	503	564	605
Туркменская ССР	110	111	343	372	453	483
Эстонская ССР	68	69	341	342	409	411
И т о г о	11 961	12 289	105 262	109 009	117 223	121 298

УПУЩЕННОЕ

В прошлом году несколько повысилась средняя посещаемость кино населением страны.

И все же итогами 1965 г. (табл. 2) мы не можем быть удовлетворены. План валового сбора государственной кинесетью выполнен только на 97,7%. Успешно справились с заданием всего три союзные республики: Таджикская (108,8%), Киргизская (103,9%) и Казахская (102,7%). В прошлом году немалые потери принесли нам просто киноустановок. Они ежеквартально составляли в среднем 107 тыс. дней. Только из-за этого мы недобрали за год более 10 млн. руб. Как и прежде, основными причинами простоев были отсутствие помещений для кинопоказа и киномехаников, несвоевременное окончание капитального ремонта кинотеатров, плохое снабжение запасными частями и материалами.

В кинесети страны ежемесячно бездействовало в среднем 1227 киноустановок, а в решающие месяцы года (октябрь — декабрь) — от 1750 до 1880. В итоге мы потеряли еще около 3 млн. руб. валового сбора.

Несмотря на рост кинесети, зрители многих городов и сел не удовлетворены кинообслуживанием. Ведь в городах, например, имеется всего лишь 3950 постоянно действующих кинотеатров. На 1000 жителей приходится 12,9 места. Это чрезвычайно мало. Правда, фильмы демонстрируются также в профсоюзных дворцах и домах культуры, на летних киноплощадках и в различных приспособленных помещениях. Но острая нужда в хорошо оборудованных, обеспечивающих высокую культуру обслуживания и техническое качество кинопоказа кинотеатрах не снижается. На вечерние сеансы, наиболее посещаемые, трудно попасть. В то же время в республиках план строительства кинотеатров как по капитальным вложениям, так и по ссудам Госбанка не был выполнен. В прошлом году нужно было ввести в строй 333 кинотеатра на 167 166 мест. Однако к началу последнего квартала вступило в эксплуатацию всего 155 кинотеатров на 66 681 место. Это 40% годового задания. Из-за несвоевременного ввода в строй новых кинотеатров и нарушения сроков ремонта старых мы также потеряли немало денег.

Еще более неблагоприятное положение с помещениями для кинопоказа в сельской кинесети. Многие клубы своевременно не ремонтируются и зимой не отапливаются, зрители лишены элементарных удобств. В ряде населенных пунктов вообще нет клубов, и фильмы демонстрируются в плохо приспособленных помещениях. О проблемах сельской кинесети уже говорилось в предыдущем номере журнала. Задача заключается в том, чтобы многие из них союзный и республиканские комитеты по кинематографии решили уже в этом году. Дальнейшая кинофикация сельской местности находится в прямой зависимости от строительства клубов. Широкие возможности для этого открывает Постановление Совета Министров СССР о новом порядке кредитования колхозов.

Все большей популярностью у зрителей пользуются широкоэкранный и широкоформатное кино, чего нельзя не учитывать в наших планах. Необходимо строить

Т а б л и ц а 2

Республики	Сеансы (в %)			Зрители (в %)			Валовой сбор (в %)		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР	107,4	107	107,1	98,1	100,6	99,1	96,9	97,6	97,1
УССР	107,6	113,5	111,7	98,9	98,9	98,9	99,4	98,6	99,2
БССР	115,6	123,1	121,5	94,4	98,9	96,6	97,2	100,6	98,2
Узбекская ССР	103,6	104,3	104,1	90,6	105,5	97,2	91,3	102,7	94,6
Казахская ССР	109,8	107,8	108,4	102,4	103,8	103,1	101,6	105,2	102,7
Грузинская ССР	104,1	95,9	99,6	93,1	87,8	91,7	91,6	94,1	92
Азербайджанская ССР	108,3	96,2	100,6	93,9	91,5	93	97,4	92,5	96,4
Литовская ССР	110,3	105,1	106,3	97,7	104,1	99,9	98,2	99,3	98,4
Молдавская ССР	107,4	119,7	116,5	95,3	116,9	105,9	93,5	107,2	97,8
Латвийская ССР	111,5	126	119,5	97	94,2	96,5	95,7	90,4	95,1
Киргизская ССР	108,3	102,7	104,4	105,4	105,3	105,4	102,9	105,9	103,9
Таджикская ССР	119,3	91	101,4	102,5	116,5	107,4	108,2	106,7	108,8
Армянская ССР	105,4	101,9	103,4	103,4	94,3	100,4	98,9	102,3	99,5
Туркменская ССР	101,4	113,3	107,6	99,2	104,2	100,9	98,9	97,2	98,5
Эстонская ССР	106,9	114,2	110,9	97,2	100,5	97,9	96,6	101,3	97,2
И т о г о	107,7	108,9	108,6	97,9	100,6	98,8	97,4	98,6	97,7

Т а б л и ц а 3

Показатели	Республики													Итого по стране		
	РСФСР	УССР	БССР	Узбекская ССР	Казахская ССР	Грузинская ССР	Азербайджанская ССР	Литовская ССР	Молдавская ССР	Латвийская ССР	Киргизская ССР	Таджикская ССР	Армянская ССР		Туркменская ССР	Эстонская ССР
Прирост плана 1966 г. к плану 1965 г. (в %)	103,9	103,5	103,2	100,4	111,4	103,8	105,7	100,2	103,6	100	111,1	114,8	107,2	100,7	102,4	104
Прирост плана 1966 г. к отчету 1965 г. (в %)	106,9	104,3	105	106,2	108,5	112,8	109,6	101,8	106	105,2	106,9	105,5	107,8	102,2	105,4	106,4
Удельный вес плана 1966 г. по республикам (в %)	60,36	19,98	2,95	2,87	4,04	1,62	1,11	1,22	1,04	1,20	0,78	0,78	0,63	0,71	0,71	100

новые и переоборудовать имеющиеся кинотеатры и клубы под показ этих фильмов. Естественно, предприятия, производящие киноаппаратуру, и Главснаб союзного комитета по кинематографии должны обеспечить поставку киносети необходимого количества соответствующей аппаратуры. Более быстрыми темпами, чем это делалось прежде, нужно внедрять автоматизацию кинопоказа. И здесь многое обязаны сделать НИКФИ и конструкторские бюро.

* * *

Анализ эффективности эксплуатации действующего фонда, практики выпуска кинокартин на экраны говорит о том, что мы еще плохо работаем с фильмами, не умеем разными формами рекламы и пропаганды привлечь на их просмотр максимальное число зрителей. В результате многие новые киноленты и даже лучшие из них проходят незамеченными широкой аудиторией.

Это мешает нам в полной мере использовать кино и как могучее средство воспитания народа, и как один из источников дохода. И основная причина невыполнения плана по количеству зрителей и валовому сбору прежде всего в этом. Ведь даже такие замечательные фильмы, как «Председатель», просмотрело всего 14% населения страны, а на селе и того меньше — 8%, «Гамлет» — 9%, за шесть месяцев «Отца солдата» увидело только 5% городских жителей, «Жили-были старик со старухой» — 6,5%, «Верьте мне, люди» и «Государственного преступника» за девять месяцев — соответственно 16 и 11,3% и т. д.

Разве это по-хозяйски? Мы предъявляем справедливые требования к мастерам кино, просим больше выпускать фильмов интересных, содержательных, разнообразных по жанрам. Но, получая такие картины, мы слишком мало делаем для успешного прохождения их по экранам.

Известно, что в каждой республике зрители всегда с особым нетерпением ждут фильмы своей студии. А достаточно ли широко мы их показываем? Безусловно, нет. Ну, разве есть оправдание тому; что в Казахстане «Сказ о матери» просмотрело всего 7% населения, в Белоруссии «Москву — Геную» — 3,8%, в Молдавии «Ждите нас на рассвете» — 5%, в Узбекистане «Самолеты не приземлились» — 3,4%, в Грузии «Палиастомы» — 9,7%, в Таджикистане «Зумрад» — 5,3% и т. д.?

Плохо еще мы работаем и с детскими фильмами. Наши студии не балуют юных. Ну а то, что все же выпускается на экран, широко ли показывается ребятам? К сожалению, многие детские фильмы проходят мимо массовой аудитории. Достаточно сказать, что «Армию Трясогрузки» увидело всего 7,3%, «Именем революции» — 7,4%, «Мандат» — 6% населения — и детей и взрослых!

В этом году на экраны страны будет выпущено немало картин, которые заинтересуют зрителей. В киносеть поступят такие фильмы, как «Ленин в Польше», «Время, вперед!», «Рано утром», «Женщины», «Здравствуй, это я», «26 бакинских комиссаров», «Сердце матери», «Иду на грозу», «Эскадра уходит на запад», «Рабочий поселок», «Гадюка», «Клятва Гиппократ», «Принимаю бой» и другие. Наконец, зритель увидит широкоформатные киноленты — четырехсерийную «Войну и мир», «Третью молодость» и «Ярость». В прокат поступит ряд интересных картин и зарубежных стран. Порадуют зрителей также студии кинохроники и научно-популярных фильмов.

В общем, нашим кинотеатрам и киноустановкам будет с чем поработать. Задача теперь в том, чтобы разумно и умело использовать фильмофонд, добиться привлечения на сеансы наибольшего числа зрителей.

В связи с тем, что на экраны поступит не одна сотня полнометражных художественных кинолент и сборных кинопрограмм, повышенные требования следует предъявить к комплектованию репертуара. Главное — выделить в нем лучшие отечественные фильмы, взять их выпуск под особый контроль. Нужно не наблюдать со стороны, как проходит та или иная значительная картина, а активно помогать ее успешному продвижению, организовать широкую рекламу и пропаганду, массовую работу вокруг таких кинопроизведений. Начать надо с составления подробного, всесторонне продуманного плана выпуска на экран лучших кинолент.

Прокатные организации, планируя репертуар киносети города, области, должны подумать и о создании резерва фильмов, без него работать нельзя. Большую оперативность следует проявить и Управлению кинофикации и кинопроката союзного комитета по кинематографии. Картины, объявленные в репертуаре, должны своевременно поступать с копировальных фабрик в прокатные организации. Нужно максимально сократить сроки подготовки исходных материалов по фильмам для их дублирования на национальные языки.

Разумное использование фильмофонда играет решающую роль в привлечении зрителей и выполнении плана доходов от кино. **На 1966 г. задание по валовому сбору дано немалое, но вполне осуществимое** (табл. 3). Ведь прирост составляет всего 6,4% уровня, достигнутого в 1965 г. (в прошлом году он равнялся 6,6%). На безусловное выполнение установленных заданий и должна быть направлена вся деятельность органов киносети и кинопроката. Сейчас во многих республиках проходят (а в некоторых уже прошли) совещания работников кино. На них подводятся итоги работы за прошлый год и определяются рубежи на текущий, принимаются обязательства досрочно завершить план года. Но взять обязательство — еще не все. Нужно с самого начала установить систематический контроль за ходом его выполнения, развернуть действенное социалистическое соревнование. Главное, чтобы обещания не остались на бумаге.

Неудачный старт, взятый в начале этого года, настораживает. В январе киносеть страны работала неудовлетворительно. План валового сбора выполнен всего на 93,1%, в то время как в прошлом году — на 102,2%. Нужно разобраться в причинах плохой работы и выправить положение. Союзный комитет по кинематографии принял меры к усилению репертуара I квартала, подкрепил его значительными фильмами («Женщины», «Ярость» и др.). I квартал всегда был наиболее результативным, таким он должен быть и в этом году. **Следует не только наверстать упущенное, но и создать некоторый резерв на будущее.**

Наша страна вступила в новое пятилетие. Оно началось особым годом — годом XXIII съезда КПСС. Весь народ стремится отметить это большое событие в жизни страны трудовыми победами. Повсеместно развернулось соревнование за достойную встречу съезда, в том числе и в организациях киносети и кинопроката. Каждый работник должен учесть опыт, накопленный в минувшем году, быстро устранить допущенные ошибки, использовать все резервы для дальнейшего улучшения кинообслуживания населения и успешного выполнения установленных плановых заданий.

ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА ЯНВАРЯ 1966 года КИНОСЕТЬЮ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Республики	Сеансы (в %)			Зрители (в %)			Валовой сбор (в %)		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР	108,3	106,3	106,8	93,2	99,9	96	90,8	95,2	91,9
УССР	112,8	109,6	110,5	94,8	96,3	95,5	95,6	94,9	95,5
БССР	112,2	123,6	121,1	94,7	100,1	97,3	94,2	101,8	96,4
Узбекская ССР	101,1	101,6	102,1	93,6	93,7	93,6	95,2	90,8	94,1
Казахская ССР	105,8	102,5	103,4	93,7	93,9	93,3	93,3	92	92,9
Грузинская ССР	106,5	84,8	93,9	91,9	91,1	91,7	91,6	95,4	92,1
Азербайджанская ССР	119,6	104,8	110,3	98,7	83,4	92,7	91,7	83,1	90
Литовская ССР	113,8	103,9	106,2	98,1	99,9	98,7	98,9	100,7	99,2
Молдавская ССР	105,8	97,7	99,7	81,9	98,2	90,1	83,1	98,3	87,6
Латвийская ССР	110,4	107,5	108,7	95,7	85,6	94	97,9	80,6	96,3
Киргизская ССР	115,6	103,8	107,2	100,9	101,1	101	97,8	95,9	97,2
Таджикская ССР	108,6	78,8	89,6	109,8	83,6	85	105,4	82,1	99,4
Армянская ССР	100	98,2	96,5	97,5	78,5	91,4	94,1	88,7	93,3
Туркменская ССР	115,8	102,5	108,1	115,9	105,6	112,7	112,9	102	110,7
Эстонская ССР	104,3	104	104,2	81,8	79	81,3	80,1	80,4	80,1
Итого	109,3	106,9	107,6	93,9	92,2	95,7	92,5	94,9	93,1

Некоторые вопросы

В ПОРЯДКЕ

Сентябрьский Пленум ЦК КПСС поставил задачу — глубже вникать в сущность экономических отношений в нашем обществе, чтобы правильное и эффективнее использовать экономические законы и огромные творческие возможности для разумного хозяйствования, которые дает социалистическая система. Приступая к выполнению этих требований, все отрасли народного хозяйства, включая кинематографию, настойчиво ищут пути дальнейшего улучшения деятельности своих предприятий и организаций. При этом главное внимание обращается на:

повышение роли перспективных планов и создание системы научно обоснованных нормативов для планирования;

устранение излишней регламентации деятельности предприятий и расширение их хозяйственной самостоятельности;

укрепление и развитие хозяйственного расчета с помощью цены, прибыли, премии, кредита;

решительное усиление заинтересованности трудящихся в улучшении общих итогов работы предприятий.

Найти верные пути реализации этих принципов в конкретных условиях деятельности отраслей кинематографии — нелегкая задача.

Успех этих поисков невозможен без обобщения и использования богатого опыта экономической работы, накопленного специалистами всех областей кинематографии, в том числе киносети и кинопроката, в ряде случаев он потребует проведения достаточно широких экономических экспериментов.

Большую пользу в этой связи могут принести предложения и выступления на страницах журнала «Кинемеханик» по указанным вопросам специалистов киносети и кинопроката.

Ведь именно им предстоит организованно осуществлять переход на новые методы планирования и материального стимулирования.

В данной статье нам хотелось бы изложить некоторые предварительные соображения по ряду вопросов, связанных с подготовкой хозяйственной реформы в отраслях кинематографии.

Относительно необходимости повышения роли перспективных планов работники киносети и кинопроката не могут иметь различных мнений. Они единодушны, считая, что наличие твердых планов на длительный

период может существенно улучшить общие результаты деятельности как отдельных киноустановок, так и киносети района, области, республики в целом.

Чтобы эти планы были научно обоснованными, они должны иметь под собой прочную базу в виде системы нормативов, узаконенных в установленном порядке и обязательных как для киносети и кинопроката, так и для органов Министерства финансов и Госплана.

Киноустановкам нужны нормативы, отражающие две стороны их деятельности: расходы по эксплуатации и доходы от продажи билетов.

Эксплуатационные расходы киноустановок зависят от множества факторов: вместимости залов и режима работы, типа аппаратуры и количества постов, тарифа на электроэнергию и стоимости рекламы, величины транспортных расходов и цены топлива, тарификации работников и климатических поясов и т. д. Уже из одного этого перечня видно, что разработать обоснованные нормативы эксплуатационных расходов для киноустановок всей страны — дело нелегкое.

Но еще больше трудностей возникает при попытках нормирования доходов киноустановок. Какой должна быть посещаемость в расчете на одного взрослого жителя и ребенка в том или ином городе или селе, сколько и каких фильмов должна получать киноустановка? Дать ответ на эти вопросы для всех населенных пунктов и киноустановок без предварительных серьезных исследований нельзя.

В текущем году уже начаты работы по подготовке нормативов эксплуатационных расходов для киносети: в Москве — в лаборатории экономики кинематографии НИКФИ и Планово-финансовом управлении Комитета по кинематографии при Совете Министров РСФСР; в Киеве — на кафедре экономики кинематографии Киевского института народного хозяйства. Для отдельных видов киноустановок нормативы, очевидно, будут разработаны к началу будущего года, для остальных — в течение ближайших полутора-двух лет. Когда эти нормативы получат признание и будут введены в действие, появятся условия для подготовки нормативов и по доходам киноустановок, конечно, по единой методике, подготовленной Комитетом по кинематографии и согласованной с Министерством финансов и Госпланом.

Таким образом, первоочередная, насущнейшая задача совершенствования планирования деятельности киносети сейчас — разработка научно обоснованных плановых нормативов.

**Экономика
и Организация**

хозрасчета

ОБСУЖДЕНИЯ

В целях устранения излишней регламентации работы киноустановок, очевидно, следует пересмотреть состав и количество утверждаемых в их планах показателей. Хорошо известно, что большинство киноустановок регулярно перевыполняет план по числу сеансов. В целом по стране ежегодно сверх плана проводится много сотен тысяч сеансов. Однако перевыполнение плановых показателей по количеству сеансов чаще всего не решает главной задачи — выполнения плана по числу зрителей.

На убыточных киноустановках каждый дополнительный сеанс приносит в подавляющем большинстве случаев новые убытки. Спрашивается: оправдано ли в этих условиях проведение сверхплановых сеансов? Очевидно, далеко не всегда. А ведь убыточных киноустановок в стране насчитывается несколько десятков тысяч.

Перевыполнения планов по числу сеансов убыточными киноустановками, очевидно, как правило, вообще нельзя допускать. И, наоборот, следует поощрять тех кинемехаников, которые выполняют задания по количеству зрителей, проводя сеансов меньше, чем запланировано.

Вероятно, сейчас было бы разумно исключить из планов киноустановок (но не из отчетов!) задание по числу сеансов.

Заставляет задуматься и тот факт, что городские кинотеатры в основном обходятся восьмью-десятью фильмами в месяц, а убыточным сельским стационарам зачастую щедро выдается в полтора—два раза больше кинокартин. Если учесть, что 30—50% этих фильмов — повторные, что сборы от их показа часто не окупают даже расходов по доставке этих картин, возникает вопрос: не проявляем ли мы здесь расточительности?

Нам кажется, что необходимо рассмотреть вопрос о нормах фильмоснабжения различных видов киноустановок и, в первую очередь, нерентабельных. Надо решить, сколько картин в данных условиях можно включить в репертуар убыточных киноустановок и, следовательно, на какие убытки разумно идти. Но в любом случае работники киносети должны уметь оценивать экономические последствия деятельности убыточных киноустановок в том или ином режиме и соответственно регулировать его.

Сентябрьский Пленум отметил необходимость широкого внедрения хозрасчетных принципов в отношении между предприятиями. Но если внимательно рассмотреть существующие сейчас между кинопрокатом и киносетью экономические отношения, то нетрудно заметить, что здесь не соблюдаются даже элементарные требования хозрасчета. Нарушается, в частности, главный

принцип — возмещение предприятием своих производственных затрат путем реализации (или услуг) по твердым ценам, отражающим эти затраты.

Как ни странно, но создалось такое положение, что кинопрокатные организации вынуждены вести хозяйственную деятельность, не имея цен на свою «продукцию», а точнее, на услуги киноустановкам — фильмовыдачи.

Стоимость издержек по снабжению киносети фильмами (на покупку картин и их тиражирование, транспортировку и ремонт фильмокопий, рекламу и пр.) оплачивается киноустановками не непосредственно, а возмещается косвенным путем в форме процентных отчислений от валового сбора. Так как размеры прокатной платы (20% — в городе и 10% — на селе) сугубо условны и создают только видимость хозрасчетных отношений, затраты кинопроката во многих случаях возмещаются лишь частично. Из-за отсутствия цен на фильмовыдачу мало кого интересует и себестоимость этих услуг. А ведь кинопрокат производит около 12 млн. фильмовыдач в год.

В общем итоге получается, что десятки областных и республиканских организаций кинопроката работают убыточно, благо, убытки эти до сих пор покрывались государством.

Поэтому действующая сейчас система оплаты услуг кинопроката не по их стоимости, как требует хозрасчет, а условными отчислениями от валового сбора ни в коей мере не способствует эффективному ведению хозяйства.

Она безразлична и к непроизводительным затратам, возникающим в результате так называемого «перепроката» картин (т. е. отправки киноустановкам по их запросам неоправданно большого числа фильмов).

Наконец, такая система искажает фактическую картину экономического состояния киносети и кинопроката: стоимость услуг кинопроката, остающаяся не возмещенной, превращается в убытки кинопроката, соответственно уменьшая убытки киносети.

Вполне закономерно, что часть сельских киноустановок работает нерентабельно. Хорошо известно, что кинофикация села имеет не одну только экономическую сторону, о чем, в частности, свидетельствуют и льготные цены на кинобилеты в сельской местности. Государство сознательно идет на издержки, связанные с культурным обслуживанием тружеников села. Именно поэтому нет необходимости приукрашивать финансовую сторону работы небольших сельских киноустановок, перекладывая их убытки на кинопрокат.

Введение во взаимоотношения кинопроката и киносети подлинного хозрасчета немислимо без использования таких категорий, как цена, себестоимость и прибыль, без реализации предприятием своих услуг по ценам, возмещающим производственные затраты.

Как известно, общая сумма затрат кинопроката складывается из трех основных частей: покупки фильмов (половина всех расходов), фильмокопий (третья часть расходов) и эксплуатационных издержек.

В настоящее время 40% прокатной платы аккумулируются Управлением кинофикации и кинопроката союзного Комитета для возмещения стоимости фильмов.

Другими словами, на эти цели отчисляется 8% валового сбора городской киносети и 4% — сельской, подобно тому, как отчисляется в бюджет определенная часть валового сбора в виде налога с кино. Правда, указанные проценты киносеть сейчас отчисляет сначала местным организациям кинопроката, лишь затем последние перечисляют эти суммы транзитом в Управление кинофикации и кинопроката союзного Комитета. Но важно отметить, что местные организации кинопроката названные суммы сами не расходуют.

Было бы разумно несколько изменить существующий порядок аккумуляирования средств на погашение стоимости фильмов, чтобы подобно налогу с кино соответствующая доля валового сбора поступала в Управление кинофикации и кинопроката, минуя местные организации кинопроката. Целесообразно также рассмотреть вопрос о большей дифференциации указанных отчислений, так как взимать только 8 и 4% от валового сбора, не принимая во внимание, какой это фильм (обычный или широкоэкранный), как давно он выпущен на экран, показывается он впервые или повторно и т. д., не совсем правильно.

Может быть, надо вообще не производить этих отчислений с валового сбора сельских киноустановок, работающих в небольших населенных пунктах?

Но в любом случае в себестоимость и цену фильмовыдач включать отчисления на погашение стоимости фильмов как не связанные с прямыми затратами местных организаций кинопроката по их продвижению не следует.

Цены на фильмовыдачи должны включать только затраты на погашение стоимости фильмокопий и эксплуатационных расходов организаций кинопроката. Их необходимо дифференцировать в зависимости от действительной стоимости транспортировки фильмокопий, выдаваемой киноустановкам рекламы и пр.

В цену фильмовыдачи должна входить и определенная сумма прибыли, за счет

которой организации кинопроката могли бы формировать свой фонд предприятия.

В сметах киноустановок и дирекции киносети наряду с отчислениями (8 и 4%) на погашение стоимости фильмов необходимо предусматривать (в составе их эксплуатационных расходов) средства для оплаты услуг организации кинопроката.

Основная цель предлагаемых мероприятий — дополнить действующий сейчас порядок погашения расходов кинопроката (процентные отчисления от валового сбора) гибкой системой тарифов на оплату услуг кинопрокатных организаций.

Плата за услуги кинопроката должна возрастать с увеличением срока пользования фильмокопиями. Это будет стимулировать более интенсивное продвижение картин, уменьшать непроизводительные затраты, связанные с «перепрокатом» фильмов.

Система тарифов на услуги кинопроката допускает льготы для некоторой части киноустановок, хотя, как показывают ориентировочные подсчеты, в большинстве случаев при продуманной организации фильмопродвижения плата за услуги кинопроката не должна быть обременительная для районных дирекций киносети.

Установление в соответствии с требованиями хозрасчета цен (тарифов) на услуги кинопроката создает обстановку, в которой работники киносети и кинопроката должны будут знать количество этих услуг, во что они обходятся, а также следить за их эффективностью. А это, пожалуй, самое важное для того, чтобы по-настоящему управлять хозяйством.

Хозрасчет в отношениях между кинопрокатом и киносетью позволит сделать планомерно рентабельными все ныне планомерно убыточные организации кинопроката, кроме самостоятельно оплачивающих продукцию киностудий, а также будет способствовать укреплению экономики киносети.

Если же комитеты по кинематографии союзных республик смогут, подобно союзному Комитету, получать определенную часть валового сбора на погашение стоимости фильмов национальных студий (что было бы, как нам кажется, правильно), то планомерно рентабельными смогут стать все без исключения организации кинопроката.

Хозрасчет немислимо без материальной заинтересованности работников предприятий, поэтому изложенные выше лишь в общих чертах меры должны быть подкреплены премиальными системами в кинопрокате и киносети.

После обсуждения, экспериментальной проверки и уточнения указанные меры могли бы, на наш взгляд, содействовать серьезному повышению эффективности работы органов кинопроката и киносети.

А. АНАШКИН

Готовить директоров кинотеатров

Повышение ответственности за выполнение государственных заданий, улучшение системы планирования, борьба за рентабельность, а также широкое использование материальных стимулов — вот проблемы, вставшие перед работниками киносети в связи с решениями сентябрьского Пленума ЦК КПСС.

В связи с этим возникает вопрос о подготовке кадров руководителей кинотеатров — тех, от кого зависит успешное выполнение как идеологических, так и экономических задач.

Из опыта многих лет известно, что директора кинотеатров и их заместители в основном не имеют специального образования, а ведь они должны хорошо разбираться в киноискусстве, экономике, кинотехнике — словом, во всем том комплексе вопросов, которые составляют содержание их работы. Время требует грамотных в широком смысле руководителей. Организация при экономическом факультете ВГИКа специальной группы по подготовке директоров кинотеатров не решила бы этой проблемы. Рациональнее осуществлять учебу работников кинотеатров на местах, используя самые разнообразные формы. Основой для любой из них должна стать программа, определяющая круг необходимых знаний директоров кинотеатров.

Главными предметами изучения, на наш взгляд, должны быть: основы киноведения, марксистско-ленинской эстетики, пропаганда и рекламирование фильмов, организация кинопоказа, массовая работа со зрителями, основы трудового законодательства, экономики кинотеатра, кинотехники.

Мы считаем, что повышение квалификации руководителей кинотеатров должно носить не кратковременный, а систематический характер.

Московское городское управление кинофикации, например, организовало занятия директоров и их заместителей в двух группах, весь курс рассчитан на десять месяцев. Учеба проводится без отрыва от производства один раз в неделю. Большое внимание уделяется самостоятельной работе слушателей.

В программе главного предмета — «Экономика кинотеатра» — проблемы повышения рентабельности кинотеатра, планирование, бухгалтерский учет и отчетность; курс «Эксплуатация зданий кинотеатров» включает основные требования к оформлению здания и интерьеров помещений, контроль за состоянием конструкций здания, содержание электрического и сантехнического оборудования, ремонт и оборудование кинотеатров, их финансирование.

Отсутствие систематизированных пособий по этим предметам требует более тщательного подбора квалифицированных лекторов.

Нет необходимости доказывать важность такого курса для руководителя кинотеатра, как «Основы кинотехники». Практика показывает, что в ряде случаев некомпетентность директора кинотеатра в области кинопоказа отрицательно сказывается на качестве демонстрации фильмов и тормозит внедрение новой киноаппаратуры. Основная трудность преподавания этого курса — в неоднородности состава учащихся по возрасту и общеобразова-

тельной подготовке. Однако, делая главный упор на практические занятия, можно добиться положительных результатов. Наряду с посещением лекций учащиеся должны осваивать процесс кинопоказа: самостоятельно заряжать картину в проектор, включать аппаратуру, проверять техническое состояние фильмокопий и т. д. В результате учебы можно даже получить квалификацию помощника киномеханика.

Такие вопросы, как пропаганда и рекламирование фильмов, повышение культуры обслуживания зрителей в кинотеатре и другие, изучаются на семинарских занятиях в форме обмена опытом работы.

И. ЛАВРУШИН,

ст. инспектор по кадрам

От редакции. Предложение И. Лаврушина заслуживает серьезного внимания. Мы просим читателей высказать свое мнение по поднятым в статье вопросам. Интересно знать, как организована подготовка и повышение квалификации руководителей кинотеатров в других городах (по каким программам, кто руководит занятиями, каковы сроки их проведения). Наиболее интересные программы будут опубликованы.

Х · Р · О · Н · И · К · А

Награды в Канне

«Зеленый огонек», «Состязание», «Девочка и эхо», «Двое», «Свадьба» — эти художественные картины были представлены советскими кинематографистами на международный фестиваль кинолент для юношества, который ежегодно проводится во французском городе Канне.

Жюри фестиваля высоко оценило всю советскую программу, отметив ее специальным дипломом за лучший подбор кинопроизведений. Самой главной премии — «Гран при» — удостоены фильмы «Девочка и эхо» и «Свадьба»; специальной Большой премии юношества — фильм «Двое».

В Юрбаркской

По обледеневшим зимним дорогам, на многие километры протянувшимся вдоль замерзшего Немана, мы подъезжали к Юрбаркасу — центру отдаленного сельскохозяйственного района Литвы. В Управлении кинофикации республиканского Комитета кинематографии нам рассказали о нем как о лучшем в республике — и не только по цифровым результатам работы, но и по общей постановке дела, отношению людей к своим обязанностям и друг к другу.

И вот мы в тесной служебной комнате на втором этаже районного кинотеатра «Митува» (так называется и протекающая неподалеку река) беседуем со скромным немногословным человеком, который, узнав о цели нашего приезда, сразу предупредил: «Давайте сразу договоримся: обо мне не писать ни слова». Но о просьбе директора Юрбаркской киносети С. Ципариса придется иногда забывать, потому что юрбаркские кинофикаторы стали первыми в республике не без его участия.

Успехи, как известно, сами собой не приходят. Они, прежде всего, — результат активного, творческого труда. Со многими трудностями — как типичными для киносети всей страны, так и характерными лишь для местных условий, приходилось и приходится сталкиваться юрбаркским кинофикаторам. В их преодолении и формируется инициативный сплоченный коллектив.

Взять хотя бы размещение киноустановок. Думать и думать надо, пока решишь, например, в каком селе оборудовать стационар. Ведь населенные пункты в Прибалтике не такие большие, как, предположим, на Украине или в России. Остатки прежней хуторской системы, они часто представляют собой два-три двора. Расстояние между такими «островками» иногда более километра. Где же показывать фильмы? И кому в первую очередь? На центральных усадьбах больших колхозов и совхозов (их в районе 53) — в клубах. А жителям хуторов приходится показывать кинокартины прямо в домах. Не всякая хозяйка пустит в горницу много чужих людей: насорят, напачуют, нашумят. А в плохонький домик фильм не пойдут посмотреть сами зрители. Да и не объедешь все хутора. И приходится волею-неволей «оставлять за бортом» какое-то количество населенных пунктов (а план, кстати, дается в расчете на всех жителей района).

Вот почему такой тревожащей была цифра, характеризующая процент жителей республики, регулярно не видящих картин, названная на заседании союзного Комитета кинематографии, где слушались отчеты

о работе киносети Литвы и Латвии. Вот почему юрбаркские кинофикаторы одним из главных показателей результатов своего труда считают среднюю посещаемость сеансов в год.

И здесь им есть чем гордиться. Жители сел района в 1965 г. побывали в кино в среднем по 12,6 раза, а городов (их два — Юрбаркас и Смалнинкай) — 33,5 раза. Эти показатели значительно выше среднереспубликанских.

Вместе с посещаемостью растет и валовой сбор.

— Можно достичь и лучших результатов, — говорит т. Ципарис, — люди у нас любят кино. Но тут встает еще одна немаловажная проблема — фильмы.

Юрбаркский район — последний в Каунасской зоне, куда поступают копии. Новая картина попадает в райцентры после Каунаса только через два месяца, а уже потом — на сельские стационары и передвижки, причем на последние — иногда через год-полтора. Не говоря уже о том, что копии, особенно хороших фильмов (они, конечно, «прокручиваются» чаще), приходят, мягко говоря, не в лучшем виде, — многие зрители к этому времени просто потеряны: они уже посмотрели фильм или в райцентре, или в Каунасе, или по телевидению (Вильнюсская телестудия демонстрирует все картины через три месяца после выпуска их на экран).

Телевизоров в районе много, — он полностью электрифицирован, лес антенн растет прямо на глазах, а рассчитывать на то, что новый фильм, уже увиденный на голубых экранах, привлечет много зрителей, нельзя. О «конкуренции» кино с телевидением давно уже говорят — и не только в Литве. Некоторые утверждают, что вопрос этот отпадет лишь при условии изменения сроков показа новых картин на домашних экранах, а также когда будет создано достаточное количество телевизионных кинолент. Юрбаркские кинофикаторы в ожидании этого времени пока стараются найти любую возможность, чтобы «оторвать» зритель от телевизоров. Одна из них — внедрение широкого экрана.

В Юрбаркском районе шесть широкоэкранных киноустановок, в том числе четыре — сельские. Эти установки в сочетании с хорошо налаженной работой сельских передвижек и помогли районной киносети выйти из многолетнего прорыва. Именно прекрасной организацией работы бригад сельских киномехаников славится киносеть этого района.

Когда т. Ципарис два года назад был назначен руководителем Юрбаркской киносети (раньше он работал в органах народного образования), он начал именно с этого, самого сложного дела. Как извлечь ма-

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

ксимальную пользу из такой прогрессивной формы организации кинообслуживания? — так поставил тогда вопрос т. Ципарис. Над ответом думали все вместе и не сразу пришли к верному решению. Сперва попробовали объединить в бригады все киноустановки — и передвижные и стационарные. Ничего из этого не получилось, только путаницы стало больше.

После новых раздумий и «прикидок» нашли единственно правильный выход: создали три бригады киномехаников передвижек. Каждая обслуживает определенную группу населенных пунктов, где фильмы демонстрируются один-два раза в неделю. Бригадам выделили автомашины. Ежедневно в одно и то же время (обычно часа в два-три дня) бригады строго по расписанию выезжают на свои маршруты. По дороге завозят киномехаников с картинами и аппаратурой в пункты кинопоказа. Бригадир, как правило, отправляется в самое дальнее село маршрута, чтобы по дороге проверить, как обстоят дела у товарищей. Киномеханик имеет возможность заранее подготовить аппаратуру, вывесить рекламу, продать билеты. А в конце рабочего дня на той же машине все возвращаются домой — в Юрбаркас. Кроме прочих достоинств, этот порядок работы снимает с повестки дня такие немаловажные вопросы, как место ночлега, получение и отправка фильмокопий, простои киноустановок. Назавтра бригады снова отправляются в путь — уже в другие села. Всего они обслуживают 56 населенных пунктов.

График работы бригад составлен очень точно. И выполняется он неукоснительно. Во главе бригад поставлены опытные, авторитетные люди: В. Моцкайтис, В. Шлакайтис, Р. Черешкевичюс. Они часто бывают на киноустановках, строго контролируют производственную и финансовую дисциплину, осматривают аппаратуру, дают необходимые советы. Кстати, никакой дополнительной платы бригадиры не получают. Это нельзя считать нормальным, но, к сожалению, вопрос о материальном стимулировании работы бригадиров еще не решен в целом по киносети страны. Будем надеяться, что положение в скором времени изменится.

На ежемесячных производственных совещаниях бригад подводятся и анализируются итоги социалистического соревнования, принимаются новые обязательства. Каждая бригада — устойчиво сложившийся коллектив. Высокие показатели выполнения плана стали здесь законом. Но не только они принимаются во внимание при общей оценке работы. Так, лучшей в кинадирекции считается не первая бригада, которая намного перевыполняет план, а вторая: хотя цифры у нее не такие блестящие (тяжелее условия работы), но она выделяется какой-то особой сплоченностью, подлинной

дружбой членов коллектива, умением проявить инициативу и вовремя прийти на помощь нуждающемуся в ней.

— Второй бригаде не нужен директор киносети, — говорит т. Ципарис. В его устах — это высшая похвала.

Конечно, директор Юрбаркской киносети, как всегда, склонен несколько приуменьшать свою роль. У кого, как не у него, киномеханики района всегда могут найти и находить совет и помощь. Но доля истины в его словах есть, потому что т. Ципарис — сторонник предоставления своим подчиненным максимальной самостоятельности. Частенько, когда хотят сказать нечто похвальное о том или ином руководителе киносети, говорят: он много времени проводит на киноустановках. С. Ципарис выезжает на киноустановки лишь в самых необходимых случаях, но зато у него ежедневно перед глазами общая картина положения дел в районе, он всегда знает, где и как обстоят дела сегодня, сейчас. Доверие к людям, ответом на которое обязательно будет искреннее уважение, дает прекрасные плоды, хотя киномеханики знают, как строг и взыскателен директор, когда речь идет об умелой пропаганде фильмов, о привлечении в кино новых зрителей, о сохранности аппаратуры, копий, автомашин.

В последнем — главные помощники т. Ципариса реммастера В. Бачулайтис и В. Балтрушайтис. Они стараются, чтобы на установках всегда были исправные аппараты, внимательно следят за состоянием фильмофонда и транспорта.

Безусловно, у юрбаркских кинофикаторов можно поучиться многому.

Здесь, например, не знают, что такое текучесть кадров. В киносети района трудится много людей с производственным стажем пять-десять лет и больше. Ежегодно несколько человек из района посылаются в Каунасскую школу киномехаников и после окончания ее возвращаются на работу в родные места.

Неплохо поставлено в Юрбаркасе и рекламирование. О новых картинах можно и прочесть в местной газете и услышать по радио. Заблаговременно оповещают колхозников о репертуаре предстоящего месяца киномеханики сельских установок. Постоянно обновляется красочный рекламный стенд у районного кинотеатра.

Благодаря содержательной предварительной работе большой успех в районе (население его — 41 тыс. человек) имели фильмы «Жаворонок» (его посмотрело около 12 500 человек), «Отец солдата» (около 11 150 человек), «Казнены на рассвете» (более 10 250). Особенный успех выпал на долю «Председателя»: только в одном селе Вешвиле из 1200 жителей его просмотрело 900.

Но все-таки в пропаганде лучших произведений советской кинематографии хотелось бы видеть больше гибкости и разнообразия. Тов. Ципарис жаловался, что многих зрителей отпугивают неинтересные, серые названия ряда фильмов. Если это так, то кинофигураторы должны постараться привлечь зрителей интересной темой картины, именами любимых актеров и режиссеров, особенно если речь идет о кинопроизведениях Вильнюсской студии. В связи с их выпуском можно организовать встречи с участниками съемочных групп, подготовить беседы о творчестве создателей фильмов. Выход на экраны каждой национальной картины должен быть праздником, таким же, каким был, например, приезд в Юрбаркас делегации узбекских кинематографистов, показавших фильмы «Буря над Азией» и «Листок из блокнота».

Кинофигураторы района могут и должны добиться, чтобы с показом художественных кинолент дела у них обстояли так же успешно, как с показом сельскохозяйственных. Сеансов таких картин за девять месяцев прошлого года в районе состоялось столько же, сколько по всей республике, а за весь год вместо запланированных 200—1840. И побывало на них около 123 600 колхозников, механизаторов, агрономов.

Не все благополучно с кинообслуживанием юных зрителей. Бригады жалуются,

что директора школ предоставляют залы для демонстрации фильмов только раз в неделю. Этого, конечно, мало. Кино может и должно стать незаменимым помощником в учебном процессе. Здесь надо активнее привлекать местные партийные, комсомольские, советские организации. При нехватке мест для кинопоказа школы должны чаще использоваться в этом направлении.

...На стене в кабинете С. Ципариса висит таблица учета выполнения плана киноустановками района. Красным карандашом он вписывает цифры от 100% и выше, черным — показатели не справившихся с заданиями. Черных граф на листе совсем мало. А рядом с таблицей — подробная карта района с прочерченными маршрутами передвижек и значками стационаров. Стационарных киноустановок становится все больше, хотя и передвижке отводится немалая роль в кинообслуживании сельских жителей.

У кинофигураторов Юрбаркаса большие планы. Киносеть будет расти и расширяться. В райцентре предполагается соорудить широкоформатный кинотеатр, в колхозах и совхозах приветливо замигают огни новых культурных центров.

И кино станет еще ближе юрбаркцам, еще — нужнее.

И. ПИВОВАРОВА

Зрители Благодарят читателей

Мы в Карабаше — небольшом городке на Южном Урале, в белом трехэтажном здании городского профессионально-технического училища № 16.

Дежурный с красной повязкой на рукаве пропускает нас к классным аудиториям и кабинетам производственного обучения. Заглядываем в одну из комнат. Образцовая чистота. Новенькая киноаппаратура. У проектора занятия с учащимися ведет преподаватель кинотехники Тамара Николаевна Рутковская. Четко и обдуманно отвечает на ее вопросы

учащийся А. Гранчак. У двух других аппаратов — старший мастер В. Худяков. Лица выпускников сосредоточены. Ведь скоро, очень скоро им предстоит самостоятельно работать на таких же стационарных проекторах где-нибудь в селе, за десятки километров от железных дорог. Там не будет рядом педагогов, все придется делать самим.

В просторном фойе — красочно оформленный стенд «Наши маяки». На нем восемнадцать фотографий — тех, кто отлично учился, был активным об-

щественником. Когда читатели журнала увидят этот репортаж, все они будут уже работать в городах и селах Челябинской и Курганской областей. Где-нибудь уже будет делать свои первые самостоятельные шаги и киномеханик Любовь Сорочкина...

Директор училища Олег Иванович Рутковский рассказывает: «Наше училище существует уже 18 лет. Вначале это были шестимесячные курсы киномехаников, на которых обучалось не более 90 человек в год. Затем курсы превратились в школу киномехаников с годовым контингентом учащихся 120 человек, а сейчас в училище ежегодно обучается не менее 265—300 человек».

Директор приводит интересные цифры и факты. За время своего существования Карабашское училище подготовило свыше 3 тыс. киномехаников. Кроме того, в стенах училища повысили квалификацию около 900 человек. Многие — передовики киносети, многие уже занимают ру-



Выпускница училища Л. Сорокина

Мысли о рекламе

Совершенно верно утверждалось в статье «Чего ждут зрители» (№ 8 журнала за 1965 г.), что рекламное дело требует коренного улучшения. Об этом говорят и те данные, которые собраны путем опроса населения Запорожской области.

В интересах улучшения массовой кинорекламы наша контора кинопроката наладила связь с областными газетами «Индустриальное Запорожье» и «Запорожская правда».

Еженедельно кинопрокат дает в обе газеты по два-три платных объявления о выпуске новых фильмов. Ежемесячно мне предоставляется возможность выступить с обзором выпускаемых на экран кинокартин в «Индустриальном Запорожье». К сожалению, рецензиям на фильмы газеты очень редко уделяют место.

С радио и телевидением не удается наладить хороших отношений. Можно по пальцам сосчитать, сколько раз за пять лет мне удалось сделать по радио краткое сообщение о выпуске на экран нового фильма. Предлагаю справочный материал, чтобы могли дать обзор сами работники радио или телевидения, но ответ тот же — нет времени для выхода в эфир. На мой взгляд, такие серьезные вопросы надо решать в центре. Ведь находится время для спортивных передач, и выделить 10—15 мин в неделю для кинорекламы можно и нужно.

Фотовыставки, фотовитрины — дело хорошее. Но не все кинотеатры города имеют свои витрины. Выставлять же рекламу в окнах магазинов, ателье и т. д. не всегда разрешают. Помоему, нужны свои кино-

ководящие посты. Например, Н. Столярова — директор Аргаяшской киносети, Н. Черняев — директор кинотеатра «Россия» в городе Касли.

Карабашское профессионально-техническое училище не случайно называют кузницей кадров киномехаников. Здесь выковываются настоящие специалисты своего дела. Доказательством тому служат многочисленные письма-благодарности от колхозников, рабочих совхозов, от кинозрителей городов и сел Южного Урала и Зауралья в адрес учителей, подготовивших отличных киномехаников.

Л. АХМИН
Челябинская обл.

витрины, стенды, отличные от торговых и прочих. Эскизы их следует разработать в Москве и разослать конторам кинопроката и управлениям кинофикации, конечно, с учетом их возможностей.

Производственный комбинат нашего областного управления кинофикации рекламой всерьез не занимается, а существующий один на всю область производственно — рекламный комбинат «Укрторгрекламы» считает наши заказы третьестепенными. Местные художники к тому же не обладают большим вкусом и мастерством. Поэтому два наших стенда по 17 щитов каждый не отличаются выразительностью, не привлекают внимания.

Большие затруднения мы испытываем в изготовлении рисованной рекламы. В штате кинопроката иметь художника не положено. Местное же отделение художественного фонда наши заказы выполняет не всегда в срок и редко качественно. Назрела необходимость создать повсеместно при производственных комбинатах облуправлений кинофикации рекламные цехи, в которых объединить всех художников кинотеатров. Изготовление печатной рекламы в местных типографиях связано с большой тратой времени и средств.

В «Положении» о редакторе областных контор по прокату фильмов сказано, что он обязан распределять и выдавать рекламу киноустановкам. И многие мои коллеги вместо творческой работы занимаются технической.

Еще хуже в отделениях кинопроката: в штатах нет человека, который ведал бы рекламированием, но фактически он есть — в должности упаковщика, помощника киномеханика или кого-нибудь еще. Так если жизнь требует, почему бы не узаконить эту единицу?!

И последнее — об учебе редакторов. Хотя я имею высшее специальное образование, но считаю для себя полезным учиться и дальше, перенимать опыт коллег. К сожалению, Главк нашел возможным собрать нас за все время один раз — в 1964 г. А между тем обмен мнениями, выступления специалистов по рекламированию очень могли бы помочь нам в работе.

В. ПАВЛОВА,
редактор по рекламе
областной конторы кино-
проката

Запорожье

**Нет
дела
почетнее**

«Я обязуюсь выполнить годовой план по кинообслуживанию населения к 5 декабря», — заявила В. Томилова на одном из совещаний киномехаников Подосиновского района в начале 1965 г. Валентина Васильевна немножко не рассчитала своих возможностей: годовой план кинообслуживания населения по всем показателям

был завершён ею на месяц раньше обещанного срока — к 1 ноября. Киноустановка В. Томиловой обслужила более 24 тыс. зрителей, в том числе около 9 тыс. — детей. Интересно отметить, что каждый житель обслуживаемого киномехаником куста за год в среднем побывал в кино около 30 раз.

Валентина Васильевна трудится в киносети немногим более пяти лет. «Для меня нет работы лучше и почетнее», — в этих словах Томиловой, очевидно, надо искать объяснение того большого уважения зрителей, которое она заслужила за довольно короткий срок. «Умелый у нас киномеханик и человек душевный», — говорят о Валентине Васильевне.

За все годы работы не было случая, чтобы Томилова не выполнила план кинообслуживания населения. Она неоднократно награждалась Почетными грамотами исполкома районного Совета депутатов

трудящихся и райкома профсоюза работников культуры. В 1962 г. Валентина Васильевна была удостоена диплома «Лучший киномеханик области». Ее портрет — на Доске Почета.

«Сейчас идет смотр сельских киноустановок, — говорит Валентина Васильевна, — и нам, работникам киносети, надо сделать все, чтобы лучшие произведения советского киноискусства просматривало максимальное количество населения, чтобы достижения науки и техники стали достоянием всего народа». Такие фильмы, как «Живые и мертвые», «Председатель», «Отец солдата», «Белый караван», «Живет такой парень», «Тишина», «Донская повесть», «Казнены на рассвете», просмотрело около 40—60% зрителей населенных пунктов, закрепленных за киноустановкой В. Томиловой. Киномеханик старается применять в своей работе новые формы и методы привлечения зрителей в кино и пропаганды фильмов. В период смотра она заняла первое место среди киномехаников района. Решением дирекции киносети и месткома Валентине Васильевне вручены переходящий Красный вымпел и денежная премия.

Большое внимание уделяет киномеханик рекламированию фильмов и участию общественности в организации киносеансов. Неоценимую помощь оказывают ей киноорганизаторы — учащиеся и учителя средней школы, почтальоны, библиотекарь, ведущий клубом и другие.

В. Томилова своевременно оформляет и вывешивает в клубе, а также в других общественных местах репертуарные планы. Для рекламирования кинокартин использует плакаты «Рекламфильма», афиши-безымянки, либретто, вырезки из газет и журналов, плакаты «Новости кино», выпускаемые областной конторой по прокату фильмов. На ее установке, первой в районе,



В. Томилова

заведена тетрадь отзывов и предложений. Заявки зрителей на повторный показ картин киномеханик регулярно подает в дирекцию киносети.

Налажена тесная связь с парткомом и правлением колхоза «Правда». После каждого совещания механизаторов или животноводов, а также после общих колхозных собраний обязательно демонстрируются сельскохозяйственные хроникально-документальные фильмы.

На Утмановской киноустановке работает детский кинотеатр «Школь-

ник», в котором и директор, и киномеханики, и каскир, и контролер, и художник — учащиеся.

В эти дни все советские люди еще шире развернули социалистическое соревнование за достойную встречу XXIII съезда КПСС. Борься за почетное звание ударника коммунистического труда, Валентина Васильевна также готовит съезду партии свой трудовой подарок.

И. КУНИЦЫН,
директор киносети

с. Подосиновец
Кировской обл.

коротко

Лучшая киноаппаратная края

Какая аппаратная в Ставропольском крае лучшая? На этот вопрос ответил своеобразный смотр-конкурс, проведенный в киносети края в прошлом году.

В период конкурса аппаратные многих городских и районных кинотеатров коренным образом изменили свой вид: стали чище, светлее, уютнее.

Победителем оказался коллектив аппаратной кинотеатра «Дружба» (Ставрополь). Он удостоен почетной грамоты краевого управления граммотификации и переходящего Красного вымпела.

Кинотеатр «Дружба» на 400 мест вырос сравнительно недавно среди леса новостро-

ек ставропольских Черемушек. Сердце театра — киноаппаратная. Ее коллектив трудится под девизом: сегодня работать лучше, чем вчера, а завтра — лучше, чем сегодня.

Рабочий день киномехаников «Дружбы» начинается, как правило, за два часа до начала сеансов: ведь надо и технический осмотр аппаратуры провести и помещения убрать.

Отличное содержание киноаппаратной позволило всем киномеханикам работать в белых халатах, которые были приобретены дирекцией кинотеатра за счет экономии эксплуатационных расходов. Оказалось, что такая одеж-

да значительно способствует повышению ответственности работников за содержание своего производственного места, как и другая мера — световое табло в зрительском зале с фамилиями киномехаников, демонстрирующих фильм.

Принимая социалистические обязательства на 1965 г., технорук кинотеатра М. Чуреков сказал: «Успех нашей работы определяют знания кинотехники обслуживающим персоналом и отличная ее эксплуатация».

В кинотеатре была организована техническая учеба по изучению усилительных устройств и кинопроекционной техники. В программу ее входили и практические занятия по обнаружению неисправностей в киноаппаратуре и их устранению. Многие работники киноаппаратной смогли повысить свою квалификацию.

Киномеханик II категории В. Новикова, например, получила I категорию и сейчас продолжает учиться в Ростовском кинотехникуме. Ст. киномеханик А. Прилуцкий подготовил двух учеников к получению прав помощников киномеханика.

Серьезная, слаженная работа коллектива кинотеатра дает прекрасные результаты: за прошедший год не было ни одного случая некачественного показа фильмов или срыва сеанса из-за неисправности аппаратуры.

В. ГНЕЗДИЛОВ,
ст. инженер управления
кинофикации

План — досрочно

Рекламный стенд мы с помощником сделали своими руками. И, нужно сказать, потрудились не зря. Теперь жители нашего села всегда знают, какой фильм будет демонстрироваться, иные делают крюк, чтобы подойти к стенду, посмотреть, какие новые картины на нем рекламируются. И вот результат — кинозал всегда полон, хотя клуб у нас не очень привлекательный: летом в нем душно, зимой холодно.

Но дело, конечно, не только в рекламном стенде. За 15 лет работы я изучил вкусы зрителей, стал понемножку разбираться в киноискусстве и всегда нахожу время поговорить с односельчанами о новых фильмах, обратить их внимание на лучшие картины.

План 1965 г. наша киноустановка выполнила 15 октября. Средняя посещаемость кино населением составила 34 раза. Моя мечта (и вполне реальная) — к 50-летию Советской власти добиться 50 посещений кино в год каждым жителем.

И. КРАСОВСКИЙ,
киномеханик

Мироновский р-н
Киевской обл.



Начинается

Наши читатели постоянно интересуются творчеством мастеров кино, хотя побольше узнать о процессе создания кинопроизведений. Выполняя их пожелания, мы начинаем с этого номера публикацию цикла статей «Как создается фильм».

Первым на страницах журнала выступает Алексей Каплер — известный кинодраматург, автор сценариев таких замечательных кинокартин, как «Ленин в 1918 году», «Ленин в Октябре», «Котовский». Скоро вы познакомитесь с новым фильмом — «Принимаю бой», — также созданным по его сценарию.

Первооснова фильма — замысел писателя-кинодраматурга. Перед автором сценария в начале его работы — только чистые листы бумаги, в то время как любой другой участник создания картины — режиссер, оператор, актер, художник — держит в руках драматургическое произведение, и их творческая работа заключается в постановке этого сценария, в его воплощении на экране. Естественно, речь идет об оригинальном, специ-

ально для кино написанном произведении литературы. Иное дело — экранизация. Тут сценарист находит кинематографическую форму для сочиненного другим писателем произведения. В этом случае сюжет, образы героев уже существуют, хотя и в иной форме — романа, новеллы или театральной пьесы. Однако же и настоящая, творческая экранизация — работа сложная, требующая мастерства и дарования.

Выдающийся сценарист периода немого кино Натан Зархи перенес на экран классическое произведение — «Мать» М. Горького. В те времена работа экранизатора была намного труднее, чем сейчас: сценарист был лишен такого могучего средства выражения, как слово. Нужно было только при помощи пластической формы передать зрителю все написанное М. Горьким в «Матери».

Натану Зархи это удалось в полной мере. Он нашел такие выразительные средства, которые позволили Всеволоду Пудовкину создать шедевр мирового киноискусства, без слов передающий глубокое и сложное содержание знаменитого горьковского романа.

Однако даже в этом случае, когда экранизация сделана была сценаристом так талантливо, первооткрывателем образов «Матери» остался М. Горький. Зархи же был только экранизатором романа.

Но основная деятельность писателя-сценариста — не экранизация, а создание своих, оригинальных произведений для кино.

Именно сценарий определяет содержание кинопроизведения, его идейно-художественную сущность.

Сценарист кроме всех творческих качеств, которыми должен обладать любой писатель, в каком бы виде литературы он ни трудился, должен еще глубоко знать особенности кино, уметь воплотить свой

Кадр из фильма «Ленин в 1918 году».
В роли Ильича — актер Б. Щукин



Как создается фильм

замысел в экранную форму, должен, как говорят, «кинематографически мыслить».

Это значит, что настоящий кинодраматург, работая над своим произведением, «ставит» сценарий на бумаге. Он пишет так, будто каждую сцену ставит режиссерски, сам играет за каждого из актеров, смотрит вместо оператора в глазок кинокамеры и даже сам «пишет» музыку к своей картине.

Фильма еще нет в природе, а сценарист видит его весь — от первого до последнего кадра — слышит каждый звук, каждую реплику. Он записывает то, что видит, пока лишь один — это и есть его сценарий.

Бывает, что в результате столкновения с творческой индивидуальностью режиссера, с его эстетическими воззрениями, с актерскими трактовками ролей сценарий частично, а иногда и радикально изменяется. Но лучше всего, конечно, если сценарист и режиссер — единомышленники в искусстве.

Творческая дружба сценариста и режиссера, общность их взглядов на искусство — обязательное условие, необходимое для того, чтобы хороший сценарий стал хорошей картиной.

Бывает, что сценарист и режиссер — одно лицо. А. П. Довженко был одновременно и замечательным писателем и выдающимся режиссером. Чарльз Чаплин, как известно, не только сценарист и режиссер, но еще и гениальный актер, и композитор. Но такие примеры редки.

Вернемся, однако, к началу работы кинодраматурга — к замыслу сценария. Замысел — это не только первичная наброска сюжета и образов героев, это еще



Образ Котовского на экране создан Н. Мордвиновым

и выражение авторского «кredo» — его мировоззрения, отношения к действительности, его оценка событий, его пристрастия, любовь и ненависть. Сюжет и характеры героев — это уже воплощение этих мыслей, симпатий и антипатий автора.

Огромное значение имеет масштаб авторского мышления. Будь то монументальное историческое произведение или маленькая лирическая повесть — все равно художественные достоинства сценария будут в первую очередь определяться масштабом мышления кинодраматурга, его умением или неумением философски осмыслить действительность, поставить большие проблемы.

На экране могут рушиться города, проноситься целые армии, герои могут с пафосом произносить длинные речи, но, ес-

ли при этом мысли автора остаются незначительными, картина никогда не сможет стать настоящим произведением искусства. И, наоборот, — мы видим, например, очень скромную историю доктора Дымова, а крылья чеховской мысли поднимают зрителя, заставляют его размышлять о жизни, перед ним открываются большие всечеловеческие проблемы.

Замечательным кинематографическим замыслом была идея Александра Петровича Довженко, положенная в основу сценария «Поэма о море».

Этот режиссер был великим поэтом кино. Он обладал совершенно своеобразным видением действительности. Я был когда-то его ассистентом и помню это удивлявшее нас постоянно свойство мастера. Все, что было вокруг нас, о чем бы ни говорили,

Со сценария

что бы ни читали, — все он воспринимал по-особенному, по-довженковски, в каждом явлении умел увидеть что-то доступное ему одному.

Именно этот особый склад ума позволил Довженко, приехавшему в Каховку, увидеть не только само строительство гигантской гидроэлектростанции, но и село, уходящее на дно будущего моря, и открыть в этом грандиозную человеческую тему, полную глубокого, философского смысла.

Он заставил героя своего сценария — председателя колхоза, человека с большой личной драмой, созвать со всей страны тех, кто родился в этом исчезающем навеки селе, чтобы они простились с землей, на которой родились.

Какую глубокую, удивительную картину жизни удалось Довженко показать благодаря этому замыслу! Со всех сторон съезжаются разные люди, чтобы попрощаться со своим селом. И мы с какой-то поразительной реальностью видим, что вся наша жизнь, во всех ее различных проявлениях кровно связана с родной землей. Мы видим, какие превращения — добрые и недобрые — происходят в жизни с людьми. Мы видим замечательный характер председателя. Мы видим маленького генераль-

ского сынка и его деда и так много угадываем за этими образами! Мы видим хороших и дурных людей, и как много размышлений вызывают они у нас! И за всем этим — довшенковская мысль, которая все связывает, ведет, сталкивает, напоминает...

Я так подробно останавливаюсь на замысле, ибо именно он, в первую очередь, все решает в сценарии и, следовательно, в картине.

Вот другой грандиозный сценарный замысел — «Скованные одной цепью» Н. Дугласа и Н. Смита. Этот сценарий был у нас трижды опубликован, картина только что прошла по экранам, и нет надобности пересказывать ее содержание. Фильм поставлен большим художником — прогрессивным американским режиссером Стенли Крамером.

Можно — лучше или хуже — написать сотню драм о жизни негров в Америке. Но возможность создать такую замечательную картину появилась только тогда, когда возник замысел о двух бегущих из тюрьмы каторжниках — белом и негре, связанных одной цепью. И этот замысел позволил со всей остротой и во всей драматической сложности осветить негритянскую проблему во всех ее общественных и психологических ас-

пектах. Предельная острота сюжета, социально насыщенные характеры — все это производные авторского замысла.

Предположим, что автор просто писал бы о бежавших вместе негре и белом. Это, вероятно, тоже таило бы большие драматические возможности. Но автор «сковал» их одной цепью, что не только неизмеримо усилило ситуацию, но и стало образом, выражающим идею.

По сценарию «Скованные одной цепью» легко проследить, как авторский замысел материализуется в драматическое действие, как воплощается в человеческие характеры и поступки. Ибо никакой замысел, пока автор не сумеет его воплотить в живые образы, в правдивые ситуации, пока он не станет действием фильма, — не будет «работать».

Помните ли вы картину «Если парни всего мира...»? Это тоже замечательный образец авторского замысла. В нем действительно выражена идея дружбы народов. Как удачно найден этот крохотный рыболовный пароходик, на котором погибают где-то в море заболевшие рыбаки! Такая ситуация открыла возможность связать по радио совершенно незнакомых людей в разных странах, помогающих спасти горсточку затерянных людей, провести мысль об общности людей всего света, о силе, которую они представляют все вместе, о том, что они все необходимы друг другу.

А как рождается авторский замысел? Есть ли тут какие-нибудь закономерности? Думаю, что нет. Сценарный замысел, так же как и всякий писательский замысел, может появиться рационалистически — в результате размышлений автора над тем, как выразить какую-то определенную идею. Он может появиться вследствие длительного изучения жизненного материала. Но замысел может возникнуть и совершенно случайно — от встречи автора с ярким своеобразным характером

Сценарий фильма «Полосатый рейс»
написан А. Каплером вместе с В. Конечким



или явлением, а, может быть, все начнется с совершенно незначительной, на первый взгляд, детали. Здесь нет никаких закономерностей. Но то, что является отправной точкой, неизбежно соединится со всем жизненным опытом автора, с его воззрениями, убеждениями, симпатиями и антипатиями.

Я сравнил бы авторский замысел с яйцом птицы. Нет еще птенца, нет ни клюва, ни оперения, но в содержимом яйца уже все определено: уже известно, сможет ли будущая птица высоко летать или она будет только взбираться на забор и кудахтать.

Сценарий определяет в основном успех или поражение каждого участника создания картины. Трудно представить себе победу режиссера, снимающего по плохому сценарию. Бывают, конечно, чудеса, но они остаются чудесами. Судьбы актера, оператора, художника нерасторжимо связаны с художественными достоинствами сценария.

Никакая «звезда» не спасет фильма, если ей нечего играть, если зрителю неинтересно смотреть то, о чем сообщается в сценарии. Ведь зрители прежде всего идут смотреть, ЧТО покажут им в картине, о ЧЕМ расскажут. Конечно, то, КАК это поставлено, КАК сыграно и КЕМ именно, КАК снято,— име-

ет большое значение, но оно несоизмеримо с основным — с вопросом о содержании фильма.

Общеизвестно, что даже у таких гигантов, как Эйзенштейн и Пудовкин, были творческие срывы из-за плохих сценариев.

Так же точно зависит от качества драматургии и судьба артистов и всех создателей картин.

Перед второй мировой войной была популярна австрийская киноактриса Франческа Гааль. Картины с ее участием пользовались у нас, да и во всем мире большим успехом. Сценарии писались с учетом ее данных, чтобы дать актрисе возможность более выигрышно проявить все свои способности. И Франческа Гааль процветала.

Но вот в Голливуде появилась новая юная претендентка на положение «звезды» первой величины — Дина Дурбин. По своему амплу она была конкуренткой Гааль. И тогда американская кинофирма, соблазнив Франческу Гааль фантастической суммой контракта, увозит ее в Голливуд и два года не снимает. Платит полную сумму договора, но не снимает. А в это время одну за другой выпускают картины с участием Дины Дурбин — обаятельной, молодой, талантливой. Она завоевывает зрителей во всем мире, а Франческу

Гааль начинают забывать.

Тогда разгневанная актриса подает в суд, и он выносит постановление о том, что фирма обязана снимать Франческу. Фирма соглашается, но (и тут мы возвращаемся к нашей теме)... ей предлагают такой сценарий, от которого она вынуждена отказаться.

Фирма дает ей один за другим плохие сценарии, и наконец Франческа Гааль на один из них соглашается. Ее снимают, картина выходит на экран, и... актрисы Франчески Гааль больше не существует.

Так американская фирма использовала значение сценария, чтобы в целях конкуренции погубить оригинальную и тонкую артистку.

Справедливости ради замечу, что и наши сценарии далеко не всегда дают актерам интересный материал для творчества.

О значении сценария как основы фильма можно говорить много. Мне хотелось хотя бы в общих чертах затронуть некоторые проблемы кинодраматургии.

Большие задачи советского киноискусства требуют сценариев, которые поднимали бы самые животрепещущие вопросы жизни нашего общества.

А. КАПЛЕР,
кинодраматург

ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!

Вам приходится проводить в кинотеатрах и на киноустановках киновечера, киновикторины, зрительские конференции и другие массовые мероприятия, связанные с пропагандой фильмов. Все это, естественно, требует специальной подготовки, знания истории развития советского кинематографа, творческих биографий ведущих мастеров кино.

Чтобы помочь вам приобрести эти знания, редакция предполагает опубликовать ряд материалов. Сообщите, какие вопросы вас интересуют, по каким темам вы хотели бы через журнал получить консультации, справочные материалы и т. д.

На помощь приходит кино

В прошлом году в трех кинотеатрах Кунгура с помощью городского отдела народного образования и общества «Знание» были организованы два кинолектория и один киноуниверситет, которые будут работать по июнь этого года.

В программу кинолектория «В помощь изучающим марксистско-ленинскую теорию» входит специальный кинокурс «Обществоведение», знакомящий с основными положениями марксистско-ленинской философии и политической экономии.

В отделение кинопроката уже поступила часть кинолент этого курса: «Приговор выносит история», «Единство», «Будущее создается сегодня», «Народный контроль» и др.

Будут показаны также фильмы на различные общеполитические темы, о деятельности I Интернационала и его вождя К. Маркса и Ф. Энгельса, о первом коммунистическом суботнике и др.

Слушатели киноуниверситета для родителей прослушают беседы-лекции лучших учителей города на различные темы по воспитанию подрастающего поколения: «Содружество школы и семьи в коммунистическом воспитании детей», «Эстетическое воспитание школьника в семье», «Реакционная сущность религиозных обрядов» и др.

Посещая кинолекторий «Хочу все знать», школь-

ники смогут пополнить свои знания по географии, биологии, зоологии, обществоведению, истории СССР.

По всем кинолекториям отпечатали 50 тыс. листовок, в которых указаны темы лекций, фильмы, их сопровождающие, с краткой аннотацией, время и место проведения занятий.

Листовки распространяли по предприятиям, учебным заведениям, продавали их и в кассах кинотеатров. Для рекламирования лекториев мы используем городскую газету (регулярно 30 ми в каждую первую среду месяца).

Чтобы добиться успеха и популярности кинолекториев, необходима, помимо многих прочих условий, постоянная активная работа со зрителями. Если же рассчитывать на самотек, надеяться, что люди сами, по собственной инициативе, увидев объявление, придут на очередное занятие, это будет выстрел вхолостую.

Мы стремимся добиться коллективных посещений кинолекций учащимися школ, техникумов, отдельных факультетов. По просьбе организаций устраиваем дополнительные сеансы в удобное для них время.

И. ЛАДЫГИН,
директор кунгурского
объединенного кинотеатра
«Октябрь»

Большой транспарант на фасаде волгоградского кинотеатра «Ударник» извещал, что с 10 по 30 ноября здесь будет проводиться кинофестиваль художественных и документальных фильмов, посвященных советским чекистам. В фойе кинотеатра была устроена фотовитрина «Быть бдительным», а в читальном зале — выставка книг «Люди в синих шинелях». В торговую сеть поступили пакеты, иллюстрированные кадрами из картины «Как вас теперь называть?». В окнах магазинов поместили фоторекламу кинолент о чекистах. За 20 дней фестиваля было показано восемь художественных кинокартин о героях незримого фронта. В зале дневного кино перед началом каждого художественного фильма зрители могли посмотреть документальные киноленты «Человек из легенды», «Закон границы», «По черной тропе» и другие.

Всего на 280 сеансах побывало более 670 тыс. зрителей. Во время фестиваля было организовано десять встреч с сотрудниками Комитета госбезопасности.

В день закрытия фестиваля состоялась конференция по фильмам «Как вас теперь называть?» и «Игра без правил».

Успех фестиваля подтвердили цифры. План ноября 1965 г. кинотеатр выполнил на 113,5%.

В. ПЕРШИН

За высокое звание



Организация кинолекций, кино вечеров, дневных сеансов в микрорайонах, школах, институтах стала повседневным делом коллектива магнитогорского кинотеатра имени М. Горького. Работники его, включившись в соревнование за право называться коллективом коммунистического труда, стремятся не только добиться качественного кинопоказа, но и проводят большую общественную работу среди жителей города. И благодаря этому они из месяца в месяц добиваются высоких показателей. Лучшие люди кинотеатра — технорук В. Кошнев, студент второго курса вечернего отделения горно-металлургического института, и ударник коммунистического труда кинематехник Н. Панарина.

А. АКУНЬЯНОВ

Звукоспроизводящий тракт киноустановки, как известно, состоит из светооптической читающей системы, фильмопротяжного механизма и электроакустической аппаратуры. При помощи читающей оптики на фонограмме фильма получают читающий штрих определенной формы и размеров. Фильмопротяжный механизм обеспечивает равномерное продвижение фонограммы перед читающим штрихом. Посредством электроакустической аппаратуры модулированные световые колебания, полученные в результате просвечивания фонограммы читающим штрихом, первоначально с помощью фотозлемента преобразуются в колебания электрического тока, а затем, после усиления, в громкоговорителе превращаются в звук.

Для обеспечения неискаженной звукопередачи необходимо, чтобы ни одно из звеньев звукоспроизводящего тракта не вносило искажений, а форма звуковых колебаний, излучаемых громкоговорителем при звукоспроизведении, точно соответствовала форме колебаний, записанных на фонограмме.

Как показала практика, качество звукоспроизведения в значительной степени снижается из-за неправильной регулировки читающих оптических систем, фильмопротяжного механизма звуковой части кинопроектора, вследствие загрязнения оптических систем и по другим причинам.

На данном занятии рассматриваются основные причины искажения звукоспроизведения и методика регулировки отдельных узлов и элементов тракта звукоспроизведения.

РЕГУЛИРОВКА ДЕТАЛЕЙ ФИЛЬМОПРОТЯЖНОГО ТРАКТА ЗВУКОВОЙ ЧАСТИ КИНОПРОЕКТОРА

Контроль и регулировку тракта звукоспроизведения следует начинать с проверки фильмопротяжного тракта звуковой части кинопроектора.

Равномерное движение фонограммы перед читающим штрихом в звукоспроизводящей части обеспечивается стабилизатором скорости. Стабилизатор скорости обычно состоит из гладкого барабана, на валу которого укреплен массивный маховик, прижимного ролика и системы роликов, образующих эластичные и упругие петли фильма.

При заедании подшипников вала гладкого барабана или их плохой смазке, при недостаточном прижме фильма к гладкому барабану и при отсутствии эластичных петель фильма в процессе звукоспроизведения возникает детонация первого рода, воспроизводимый звук становится хриплым.

Диаметральный бой зубчатых барабанов, транспортирующих фильм через звуковую часть кинопроектора, гладкого барабана или поперечно-направляющего ролика вызывает детонацию первого рода. Это искажение прослушивается в виде «плавания» звука.

Источником детонации звука в проекторе ПП-16 могут оказаться демпфирующий

В ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ СЕМИНАРАМ

Регулировка в тракте звукоспро- изведения

ролик, если он не отрегулирован или в ванночке демпфера отсутствует масло, в проекторах типа К — натяжной ролик, если пружина его не отрегулирована.

Регулировку деталей фильмопротяжного тракта звуковой части кинопроектора следует начинать с проверки прямолинейности тракта при помощи шаблонов или киноплёнки. Положение барабанов и роликов не должно вызывать перекоса и коробления плёнки.

Величина диаметрального биения гладкого и зубчатого барабанов измеряется индикатором БОБ-35.

Легкость вращения вала гладкого барабана проверяют вручную или грузиком весом 10—15 г. Для этого с вала надо снять маховик, на его вал намотать нитку и к ней привесить грузик. При нормальных условиях вал под действием грузика должен повернуться. Чтобы убедиться, что масло внутри картера гидравлического стабилизатора есть и подшипники маховика не заедают, раскручивают стабилизатор, а затем пальцем останавливают его. Если после освобождения картера он снова начинает вращаться, — масло в картере есть.

Правильность регулировки подпружиненного демпфирующего ролика в кинопроекторах ПП-16 проверяется в процессе демонстрации фильма. Необходимо, чтобы рычаг 1 ролика находился между упорами а и б (рис. 1).

Если во время демонстрации фильма рычаг 1 находится около упора а, то пружина слишком туга и втулку 2 нужно повернуть по часовой стрелке. При малом заводе пружины рычаг ролика находится у упора б, в этом случае втулку 2 нужно повернуть против часовой стрелки. Масло в коробку заливается через отверстие 3 до уровня контрольного отверстия 4, винтовая пробка которого при этом должна быть вывинчена.

Величина прижима поперечно-направляющего ролика к гладкому барабану проверяется динамометром. Она зависит от завода спиральной пружины.

Регулировать прижим ролика к гладкому барабану в кинопроекторах типа К (рис. 2) надо в такой последовательности:

1) открыть каретку прижимного ролика 1;

2) отпустить стяжной винт 2 разрезной гайки 3 крепления каретки прижимного ролика на оси 4 и отвернуть гайку;

3) снять с оси 4 каретку с роликом, а также две спиральные пружины;

4) отвинтить винт и отделить от плато фланец 5;

5) поставить на место пружины и поворотом каретки ролика против часовой стрелки завести пружину, обеспечивающую прижим ролика к гладкому барабану. Навинтить разрезную гайку на ось, укрепив этим каретку на оси. Поставить на место узел прижимного ролика и завернуть винты крепления фланца к плато проектора;

6) проворачивая на оси разрезную гайку, установить ролик в правильное положение относительно деталей фильмопротяжного тракта и затянуть стяжной винт гайки;

7) отводя ролик динамометром, проверить давление в момент отрыва ролика от барабана.

Регулировка прижимных роликов других кинопроекторов в основном аналогична рассмотренной.

Натяжной ролик (рис. 3) — второе звено стабилизатора скорости кинопроектора типа К. С помощью этого ролика сглаживаются колебания скорости движения фильма, вызываемые неравномерной намоткой его, прохождением склеек фильма и неравенством шагов зуба барабана и перфорации фильма, которые не могут быть сглажены упругими петлями фильма. Натяжение фильма роликом можно изменять заводом пружины 1: во время работы кинопроектора рычаг 2 должен находиться между упорами 3 и 4. Если рычаг 2 прижимается к упору 3, то завод пружины мал, если касается упора 4, — велик. В обоих случаях нужно шпилькой отвинтить стопорный винт 5, повернуть кольцо 6 в соответствующую сторону, закрепить его винтом 5 и проверить положение рычага 2 во время работы.

РЕГУЛИРОВКА ЧИТАЮЩЕЙ ОПТИКИ

Для неискаженной звукопередачи читающий штрих, полученный с помощью читающей оптики, должен иметь определенные размеры и равномерную освещенность, быть перпендикулярным к краю фильма и симметрично расположен относительно оси фонограммы.

Уменьшение длины читающего штриха

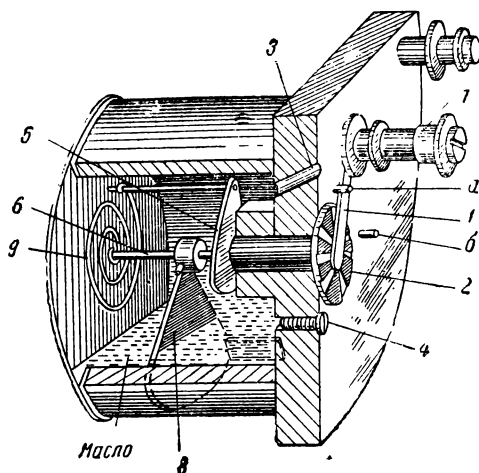


Рис. 1. Узел упругоуправляемого демпфирующего ролика:

1 — рычаг ролика; 2 — втулка; 3 — отверстие для масла; 4 — контрольное отверстие; 5 — рычаг втулки; 6 — вал; 7 — натяжной ролик; 8 — лампочка; 9 — пружина; а и б — упоры

при воспроизведении звука с поперечной фонограммы приводит к появлению нелинейных искажений и снижению громкости звука; при воспроизведении звука с интенсивной и многодорожечной фонограммой — только к ослаблению звука. Уменьшение длины штриха может быть вызвано загрязнением оптики. Увеличение ширины читающего штриха ведет к частотным искажениям, главным образом, на высоких частотах.

Неравномерная освещенность читающего штриха при воспроизведении звука с поперечной фонограммы вносит в передачу звука нелинейные искажения, уровень которых зависит от характера неравномерности освещенности и от амплитуды колебаний, записанных на фонограмме. Искажения возникают при снижении освещенности как краев читающего штриха, так и его середины. Перекос читающего штриха даже на величину менее 1° при звуковоспроизведении поперечной фонограммы вызывает частотные и нелинейные искажения, при воспроизведении звука с интенсивной фонограммы прослушиваются только частотные искажения.

Смещение читающего штриха за пределы фонограммы может явиться источником помех в виде фона с частотой 24 или 96 *гц*, возникающих в результате просвечивания читающим штрихом межкадровых участков или перфораций.

Регулировкой читающей оптики необходимо добиться:

- а) максимальной и равномерной освещенности читающего штриха;
- б) резкости читающего штриха, соответствующей минимальной ширине;
- в) положения читающего штриха перпендикулярно оси фонограммы;
- г) симметричного положения читающего штриха по отношению к оси фонограммы;

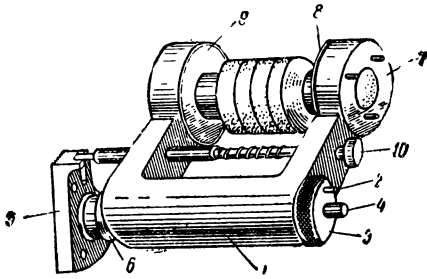


Рис. 2. Каретка прижимного поперечно-направляющего ролика:

1 — каретка; 2 — стаяющий винт; 3 — разрезная гайка; 4 — ось каретки; 5 — фланец; 6 — пружина каретки ролика; 7 — крышка шарикового подшипника; 8 — направляющий борт ролика; 9 — подвижный борт ролика; 10 — фиксатор

д) направления всего светового потока на катод фотоэлектронного умножителя.

Правильность регулировки читающей оптики предварительно может быть проверена визуально и на слух пропуском фильма с записями музыки и речи.

Если звуковая киноаппаратура хорошо отрегулирована, то речь диктора слышна ясно и отчетливо, в оркестре прослушиваются отдельные инструменты, протяжные аккорды рояля передаются без вибрации и «плавания» звука.

При воспроизведении дикторской речи следует особое внимание обратить на звучание «с» и «х». Если читающий штрих отфокусирован недостаточно точно и высокие частоты плохо воспроизводятся, то «с» звучит, как «ш», а «х» вообще не слышно.

Более точно можно отрегулировать оптику с применением контрольных фонограмм, контрольного фильма и электроизмерительных приборов ИВ-4, ТТ-1 и др. При контроле правильности регулировки

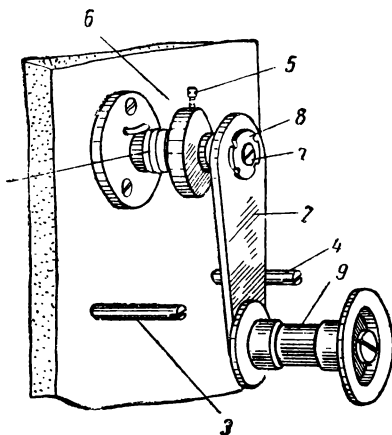


Рис. 3. Узел натяжного ролика:

1 — пружина; 2 — рычаг; 3 и 4 — упоры; 5 — стопорный винт; 6 — кольцо со стопорным винтом; 7 — винт; 8 — гайка; 9 — ролик

оптики измерительный прибор подключается на выход усилительного устройства.

Равномерность освещенности штриха может быть проверена при помощи фонограммы с прямоугольным растром и частотой 2000 *гц*. При равномерной освещенности штриха звук, воспроизводимый с контрольной фонограммы, будет одинаково громким, а стрелка прибора будет отклоняться на одну и ту же величину.

Резкости читающего штриха добиваются фокусировкой микрообъектива. Для контроля рекомендуется использовать контрольное кольцо: с фонограммой 7000 *гц* — для 35-мм кинопроекторов и 5000 *гц* — для 16-мм. При наибольшей резкости штриха звук будет максимально громким, а стрелка прибора покажет наибольшую величину.

Для проверки перпендикулярности читающего штриха также используются фонограммы частотой 7000 и 5000 *гц*.

Для проверки положения штриха на фонограмме применяется фонограмма «маяк». Рабочая часть этой фонограммы шириной 2,25 мм непрозрачная, а по краям дорожки записаны частоты: со стороны кадра — 300 *гц*, со стороны перфорации — 1100 *гц*. Контроль ведется на слух и по прибору. При правильном расположении штриха звук отсутствует, а стрелка прибора отклоняется минимально. При смещении штриха в сторону кадра будет слышен фон 300 *гц*, при смещении в сторону перфорации — 1100 *гц*, а стрелка прибора в том и другом случае будет отклоняться.

Окончательно правильность регулировки рекомендуется проверить при помощи контрольного фильма.

Регулировка и юстировка читающей оптики — дело кропотливое, сложное, требующее умения и навыка.

Поэтому без необходимости элементы хорошо отрегулированной читающей оптики не следует трогать.

Все элементы читающих оптических систем надо содержать в абсолютной чистоте.

В современной кинопроекционной аппаратуре для получения читающего штриха применяются три типа оптических систем: бесщелевая, читающая с механической щелью перед фонограммой и читающая с механической щелью после фонограммы.

Для получения читающего штриха в кинопроекторах типа К применяется бесщелевая оптическая система. Она состоит из лампы накаливания К-29 (4 в 3 *вт*), системы цилиндрических линз, которые дают на фонограмме уменьшенное изображение нити лампы в виде читающего штриха размером 2,15 × 0,02 мм, и светопровода. При помощи светопровода модулированные фонограммой световые лучи направляются на катод фотоэлектронного умножителя.

В кинопроекторах типа К читающую оптику рекомендуется регулировать в такой последовательности:

1. **Установка читающей лампы.** Нить читающей лампы К-29 должна быть на оптической оси системы и перпендикулярна ей. Правильность установки лампы проверяется по бумажному экранчику, наложенному на выходной зрачок микрооптики. Перемещая

патрон лампы, надо установить нить лампы так, чтобы на экранчике получилось четкое световое пятно равномерной яркости, расположенное в центре выходного зрочка микрооптики.

Не следует применять в читающей оптике лампы с изогнутой нитью; это приводит к увеличению ширины штриха, а следовательно,—к появлению частотных искажений.

2. Установка светопровода. Чтобы весь модулированный фонограммой световой поток без потерь попал на фотозлектронный умножитель, равномерно распределяясь по площади катода, надо отпустить винты крепления светопровода и установить его так, чтобы расстояние от входного зрочка светопровода до фонограммы равнялось 1,5—2 мм, а световое пятно находилось в центре зрочка.

3. Установка читающего штриха по фонограмме. Эта операция выполняется с применением фонограммы «маяк» или обычного звукового фильма — перемещением фонограммы относительно штриха с помощью прижимного поперечно-направляющего ролика.

4. Фокусировка читающего штриха. Регулировка производится при помощи фонограммы 7000 гц или звукового фильма в процессе пропуска кольца или фильма через кинопроектор. Регулятор громкости усилителя надо поставить в среднее положение, отпустить стяжной винт и, вращая гайку оправы микрооптики, добиться наибольшей громкости звука или максимального отклонения стрелки прибора.

Полную проверку качества регулировки оптики следует произвести пропуском контрольного фильма или части звукового.

В кинопроекторах ПП-16, так же как и в кинопроекторах типа К, применяется бесщелевая читающая оптическая система. Она состоит из лампы накаливания К-29, системы цилиндрических линз, малого поворотного зеркала, собирательной линзы и большого поворотного зеркала. Читающий штрих, полученный с помощью оптической системы, имеет размеры $1,9 \times 0,018$ мм.

Регулировка читающей оптики производится в следующем порядке:

1. Установка читающей лампы. Правильность установки читающей лампы проверяется по бумажному экранчику, помещенному на входном отверстии ячейки фотозлектронного умножителя.

Наблюдая через отверстие в картере за экранчиком, надо установить патрон с лампой так, чтобы на экранчике образовалось максимально и равномерно освещенное овальное световое пятно.

2. Установка читающего штриха по фонограмме. Следует зарядить в проектор кольцо с фонограммой «маяк», включить проектор, отпустить винт крепления оси ка-

ретки прижимного ролика и плавным перемещением ролика добиться отсутствия звука с частотами 300 и 1100 гц. В этом положении закрепить ролик.

3. Фокусировка и устранение перекоса читающего штриха. Зарядить кольцо с контрольной фонограммой частотой 5000 гц, на выход усилителя включить прибор, отпустить винт хомутика крепления оправы цилиндрической оптики и включить кинопроектор. Перемещением оправы оптики по оси и поворотом ее вокруг оси добиваться максимального показания прибора.

В кинопроекторах «Колос», «Меоптон», КП-30А и КП-15А применяется читающая оптическая система с механической щелью после фонограммы.

Регулировка читающей оптики в этих кинопроекторах включает следующие операции:

1) фокусировку изображения фонограммы 7 кГц — путем вращения оправы микрообъектива. После регулировки микрообъектив закрепляется стопорным винтом;

2) установку механической щели перпендикулярно краю изображения фонограммы 7 кГц — поворотом оправы механической щели в тубусе читающей оптики;

3) совмещение изображения фонограммы с механической щелью по ширине — поворотом призмы при помощи регулировочного винта.

Для правильной установки читающей лампы на цоколе ее имеется фокусирующий фланец, поэтому после ее замены регулировка не требуется.

Киноустановки, оборудованные двумя или тремя кинопроекторами, должны быть сбалансированы по громкости воспроизведения фонограммы. Для этого лучше всего использовать контрольные фонограммы с записью частоты 1000 гц. Балансировка обычно производится подбором фотозлектронных умножителей. В усилительных устройствах КУУП-56 и КУСУ-52С предусмотрена регулировка напряжения на эмиттере одного из фотозлектронных умножителей, позволяющая изменить отдачу фотозлектронного умножителя примерно вдвое.

Балансировку необходимо проводить каждый раз при замене или регулировке читающих ламп или замене фотозлектронных умножителей.

Более подробно вопросы регулировки узлов и деталей звуковоспроизводящего тракта рассмотрены в книгах В. Шмырева «Кинофильм и кинопроекционная аппаратура» и Г. Андерсга «Регулировка кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры».

Регулировке магнитной приставки и юстировке магнитной головки в кинопроекторе ПП-16-4 посвящена статья «Эксплуатация узкоплечной кинопередвижки» в № 12 журнала «Кинемеханик» за 1965 г.



- 1 МАЯ** День Международной солидарности трудящихся
Художественные фильмы
«Без вести пропавший», «В Риме была ночь», «Гольф среди волков», «Если парни всего мира...», «Люди и звери» (2 серии), «Мать», «Молчат только статуи», «На дальних берегах», «Превращенная песня», «Ракеты не должны взлететь», «Цирк»
- 5 МАЯ** День печати
Художественные фильмы
«В начале века», «Возвращение Максима», «Дайте жалобную книгу», «Наш корреспондент», «Порожний рейс», «Поэт», «Рядом с нами», «Страницы былого»
Документальные фильмы
«Здесь печаталась «Искра», «На переднем крае жизни»
- 5 МАЯ** 1818 г. — родился Карл Маркс. Умер в 1883 г.
Художественный фильм «Год, как жизнь»
К этому дню киносет уже будет располагать не только широкоформатным, но также широкоэкраным и обычным вариантами первого художественного двухсерийного фильма о К. Марксе. Поэтому можно организовать его повсеместный показ.
- 7 МАЯ** День радио
Художественный фильм «Александр Попов»
Документальные и научно-популярные фильмы
«Встреча в эфире», «Советская радиотехническая промышленность», «Советский радиоспорт», «Энтузиасты эфира»
- 9 МАЯ** День Победы
Художественные фильмы
«Баллада о солдате», «Балтийское небо» (2 серии), «Бессмертный гарнизон», «Верность», «В трудный час», «В 6 часов вечера после войны», «Двое в степи», «Дом, в котором я живу», «Жаворонок», «Жажда», «Жди меня», «Живые и мертвые» (2 серии), «Иваново детство», «Как вас теперь называть?», «Летят журавли», «Майские звезды», «Малахов курган», «Мир входящему», «На семи ветрах», «Небесный тихоход», «Нет неизвестных солдат», «Нормандия — Неман», «Отец солдата», «Первый день мира», «Первый снег», «Повесть пламенных лет», «Подвиг разведчика», «Пока фронт в обороне», «Последние залпы», «Проверено — мин нет», «Пядь земли», «Пять дней — пять ночей», «Секретарь райкома», «Солдаты», «Судьба человека», «Трое суток после бессмертия», «У твоего порога», «Через кладбище», «Чистое небо», «Южный узел»
Эту знаменательную дату рекомендуем отметить большим киновечером. Попросите кого-либо из представителей местной интеллигенции подготовить беседу о военно-патриотической теме в творчестве советских кинематографистов. Затем предложите присутствующим киновикторину, опубликованную в № 2 нашего журнала. В заключение покажите большую кинопрограмму (художественный и один-два документальных фильма).
- 19 МАЯ** День рождения пионерской организации имени В. И. Ленина
Художественные фильмы
«Алеша Птицын вырабатывает характер», «Бей, барабан!», «Брат героя», «Валера», «Васек Трубочев и его товарищи», «Верные сердца», «Военная тайна», «Грешный ангел», «Девочка ищет отца», «Девочка, с которой я дружил», «Десять тысяч мальчиков», «Дети партизана», «Добро пожаловать!», «Друг мой, Колька!», «Друзья-товарищи», «За власть Советов», «Звонят, откройте дверь», «Здравствуй, Москва!», «Здравствуйте, дети!», «Зеленый патруль», «Капитаны Голубой лагуны», «Команда с нашей улицы», «Кортик», «Любой ценой», «Мальчишки», «Меня зовут Кожя», «Морской охотник», «Необыкновенное путешествие Мишки Стрекачев», «Огни на реке», «Орленок», «Отряд Трубочева сражается», «От семи до двенадцати», «Павлуха», «Приключения Толи Клюквина», «Сказка о потерянном времени», «Старожил», «Судьба барабанщика», «Таинственная находка», «Тимур и его команда», «Трижды воскресший», «Удивительное воскресенье», «Улица младшего сына», «Юнга со шхуны «Колумб»
Вместе с работниками соседней школы подготовьте интересный киноутренник, посвященный дню рождения пионерской организации. В его проведении обязательно должны участвовать и сами ребята — активисты пионерского кинотеатра.
- 28 МАЯ** День пограничника
Художественные фильмы
«В квадрате «45», «Голубая стрела», «Десять шагов к востоку», «Джунгарск», «Дорога» (1955 г.), «Застава в горах», «Над Тиссой», «Опасные тропы», «Операция «Кобра», «О чем шумит река», «След в океане», «Следы на снегу», «Случай в пустыне», «Тень у пирса», «Тринадцать»
Документальные фильмы
«На границе мы все часовые», «На дальневосточной границе», «На страже границ», «Пограничная зона», «Тропой героя»
Перед сеансом можно провести беседу о доблестных защитниках наших границ (лучше, если это сделает кто-либо из бывших пограничников, проживающих в вашем селе или районе).

В конце марта — начале апреля состоится XXIII съезд КПСС. Это выдающееся событие в жизни нашего народа должно быть отмечено демонстрацией на экранах страны лучших фильмов отечественной кинематографии. Из числа новых кинопроизведений основное место в репертуаре киноустановок должны занять широкоэкранные картины студии «Мосфильм» **«Ленин в Польше»** (10 ч.) и двухсерийная **«Время, вперед!»** (1-я серия — 8 ч., 2-я — 9 ч.), созданные к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Обе выпускаются в широкоэкранном и обычном вариантах, о них рассказано на стр. 46, 47 журнала. Фильм **«Ленин в Польше»** следует также широко показывать в годовщину рождения В. И. Ленина, отмечаемую 22 апреля.

В репертуар киноустановок съездовского периода можно также включить историко-революционную широкоэкрannую картину Одесской киностудии **«Эскадра уходит на запад»** (9 ч.). События, о которых повествуется в ней, происходят в Одессе в 1918—1919 гг., в один из самых критических моментов для молодой Советской республики. Антанта направляет в Одессу эскадру с многотысячной армией интервентов. ЦК большевиков принимает решение создать в оккупированном городе подпольную организацию для работы среди иностранных солдат и моряков. Среди руководителей ее — французская коммунистка Жанна-Мари Лябурб, сумевшая подготовить восстание на одном из кораблей эскадры.

Фильм поставлен по сценарию А. Левады и М. Билинского режиссерами М. Билинским и Н. Винграновским. Главные роли исполняют артисты Э. Леждей, Р. Хомятов, С. Чекан, В. Шалевич, А. Файт и другие. Картина выпускается в широкоэкранном и обычном вариантах без права демонстрации на специальных детских сеансах.

Популярный актер, режиссер и писатель В. Шукшин закончил новый фильм — **«Ваш сын и брат»** (9 ч., киностудия имени М. Горького), о котором вы можете прочесть на стр. 47 журнала. Картина выпускается большим тиражом на широкой и узкой пленках.

На киностудии имени А. П. Довженко поставлен широкоформатный фильм **«Ярость»** (8 ч., цветной) — по повести Б. Лавренева **«Ветер»**, воскрешающий один из эпизодов гражданской войны. Партия большевиков направляет отряд революционных моряков во главе с матросом Василием Гулявиным на борьбу с белогвардейскими бандами. Лихой матрос полюбил атаманшу анархистской банды Лельку, согласившуюся вместе с моряками биться против белых. Поверил Гулявин Лельке, а она подло предала отряд. В фильме снимались известные актеры Е. Матвеев, М. Володина, А. Глазырин, И. Переверзев. Поставил его режиссер Н. Ильинский. Демонстрация картины детям до 16 лет запрещена. Широкоэкранный и обычный варианты ее будут выпущены во втором полугодии.

Молодой режиссер киностудии «Грузия-фильм» Лана Гогоберидзе создала поэтическую картину о дружбе и первой любви слепой девочки и мальчика из далекой гурийской деревни **«Я вижу солнце»** (9 ч.). Роли в фильме исполняют Л. Килиани, Г. Чигинадзе, Л. Элиава, Т. Арчвадзе, Г. Стриженов. Картина печатается на широкой и узкой пленках.

«Иностранка» (7 ч.) — цветная кинокомедия производства Одесской киностудии. Главные герои ее — два одесских пионера и прибывшие на туристском пароходе юный арабский принц и девочка-француженка. Этот фильм интересен как для детей, так и для взрослой аудитории. В нем заняты признанные мастера смеха — Рина Зеленая и Сергей Филиппов. Печатается картина на широкой и узкой пленках.

Еще одна комедия входит в репертуар апреля — **«Тридцать три»** (8 ч., широкоэкрannая), созданная на киностудии «Мосфильм». Ее сатира направлена против пустозвонства, шумихи и невежества в науке. У героя фильма, которого играет популярный актер Е. Леонов, обнаружили 33 зуба (обычно у людей их бывает 32). Это сенсационное открытие послужило причиной множества злоключений героя.

Картина поставлена режиссером Г. Данелия. Она выпускается в широкоэкрannом варианте и не разрешена для показа на специальных детских сеансах.

Только в широкоэкрannом варианте тиражируется и другая картина студии «Мосфильм» — **«Строится мост»** (11 ч.), повествующая о молодых строителях, об их взаимоотношениях в труде и быту. Фильм создан творческим коллективом московского театра «Современник»: постановщик — главный режиссер театра О. Ефремов (сопостановщик — Г. Егизаров); исполнители: О. Ефремов, Л. Гурченко, Т. Лаврова, М. Козаков, Е. Евстигнеев и другие.

Молодежи наших дней посвящена и картина студии «Ленфильм» **«Принимаю бой»** (9 ч.). Герой ее — тихий, мечтательный юноша, только начинающий свой трудовой путь, — оказался случайно втянутым в компанию бездельников, прожигателей жизни. Но он находит силы порвать с ними. Фильм поставлен по сценарию А. Каплера режиссером С. Микаэляном. В нем снялись артисты О. Лысенко, С. Очкина, П. Кашлаков, Ю. Беркун, Л. Дьячков. Картина выпускается на широкой и узкой пленках, без права демонстрации на специальных детских сеансах.

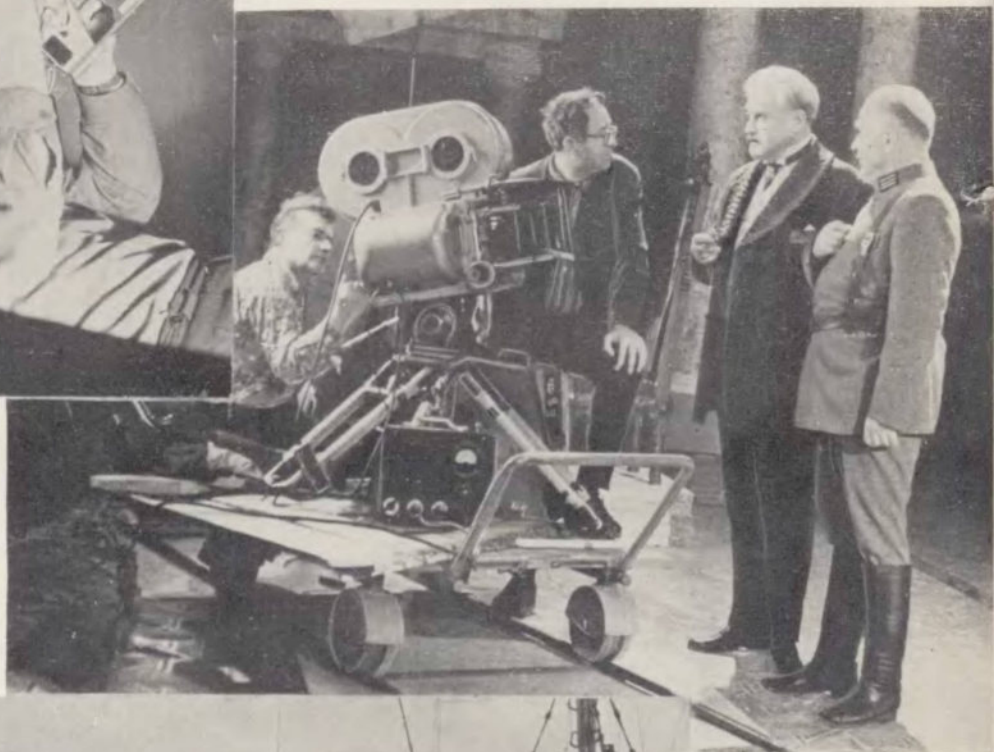








Рабочие моменты съемки фильма «Гибель эскадры». На верхнем снимке — режиссер фильма В. Довгань и оператор В. Верещак во время съемки очередного дубля.



Произведение узбекских кинематографистов «Трудный путь» (7 ч.) повествует о нелегкой судьбе талантливого конструктора хлопкоуборочного комбайна Каюмова в период культа личности. Постановка — режиссера Х. Ахмара. В ролях снимались И. Касымов, А. Рустамов, А. Бакиров. Картина печатается на широкой и узкой пленках.

«Мсье Жак и другие» (10 ч., киностудия «Арменфильм») — сборник короткометражных новелл по мотивам классических произведений национальной литературы. Картина тиражируется на широкой и узкой пленках.

После большого перерыва на экранах вновь начнет демонстрироваться фильм «Его зовут Сухэ-Батор» (8 ч.), созданный в 1942 г. режиссерами А. Зархи, И. Хейфицем. Это — совместная постановка «Ленфильма», «Монголкино» и Ташкентской киностудии. Картина рассказывает о замечательном сыне монгольского народа, принимавшем активное участие в разгроме белых банд на территории Советской России. Роль Ленина исполняет М. Штраух, Сухэ-Батора — Л. Свердлин.

О фильме «20 часов» (11 ч., Венгрия), удостоенном Большого приза на IV Московском международном кинофестивале в 1965 г., вы можете прочесть на стр. 48 этого номера журнала. Картина выпускается на широкой и узкой пленках, без права показа на специальных детских сеансах.

В суровой и красивой Черногории испокон веков существовал жестокий обычай — закон кровавой мести. В югославском фильме «Окровавленная рубашка» (8 ч.) рассказана печальная история короткой любви молодых людей. После первой брачной ночи Стоян становится последней жертвой кровавой мести. Картина печатается на широкой и узкой пленках. Детям до 16 лет показ ее запрещен.

С таким же ограничением выпускается польский широкоэкранный фильм «Первый день свободы» (10 ч.) известного режиссера Александра Форда, поставленный по пьесе Л. Кручковского. Действие фильма происходит в последние дни войны в одном из городков Германии после ухода фашистов, принесших страшную трагедию в семью немецкого доктора. Картина выпускается только в широкоэкранном варианте.

События венгерского фильма «Так я пришел» (7 ч.) происходят в последние дни освобождения Венгрии. Он рассказывает о дружбе русского солдата Коли (его роль исполняет советский артист С. Никоненко) и венгра Йошки. Картина печатается на широкой и узкой пленках.

Румынский фильм «Династия непокорных» (9 ч.) рассказывает о судьбах рабочей молодежи в первые годы второй мировой войны. Картина печатается на широкой и узкой пленках, демонстрация ее на специальных детских сеансах не разрешена.

О финском фильме «Расскажите это ей» сообщалось в «Февральском экране» (№ 1 журнала). Выпуск его перенесен на апрель.

Неторопливо разворачиваются события в бразильской кинокартине «Загубленные жизни» (9 ч.), рассказывающей о жизни крестьянской семьи, изнурительной борьбе за существование, за человеческое достоинство. Фильм поставлен известным бразильским режиссером Нельсоном Перейра дос Сантесом. Он выпускается на широкой пленке.

Репертуар зарубежных кинолент апреля завершает американский цветной музыкальный фильм «Полуночный поцелуй» (10 ч.). Сюжет его прост: молодой шофер, обладающий хорошим голосом, делает блестящую карьеру оперного певца. Главную роль в картине исполняет известный итальянский певец Марио Ланца, знаменитый советским зрителям по фильмам «Любимец Нового Орлеана» и «Великий Карузо». Картина выпускается только на широкой пленке.

Этот выпуск киножурнала открывается сюжетом «200 пудов с гектара». В нем рассказывается о том, как в колхозе «Россия» Джанкойского района Крыма благодаря продуманному применению агротехники добились высоких устойчивых урожаев озимой пшеницы. В среднем колхоз получает по 200 пудов пшеницы с гектара.

В следующем сюжете — «Четвероногие доноры» — показано, как в совхозе «Лесное» Ленинградской области получают натуральный желудочный сок от лошадей. Себестоимость препарата невысокая. Его производство несложно организовать в любом колхозе и совхозе.

Третий сюжет — «Нитрофоска» — зна-

«Новости сельского хозяйства» № 2 за 1966 год

комит со сложными удобрениями, содержащими азот, фосфор и калий.

...Только за решеткой зоопарка волк кажется безобидным. На воле — это дерзкий хищник, наносящий огромный вред животноводству и охотничьему хозяйству. В заключительном сюжете — «Внимание! Волки!» — показывается, какими средствами нужно бороться с волками.

Одна из основных задач, осуществляемых сельскими кинофикаторами Красноярского края в период смотра, — организация широкого показа лучших произведений советской кинематографии. Намечен конкретный рубеж — их должны просматривать не менее 40% жителей каждого населенного пункта.

Дирекция киносети, отделения кинопроката совместно с отделами пропаганды и агитации районных комитетов партии разработали специальные графики повторного показа наиболее значительных фильмов, вышедших в последние годы («Оптимистическая трагедия», «Живые и мертвые», «Тишина», «Родная кровь»), а также лучших кинолент 1965 г. («Председатель», «Верьте мне, люди», «Великая Отечественная...», «Отец солдата», «Жили-были старик со старухой»), — в тех селах и деревнях, где они не демонстрировались совсем или просмотрены недостаточным количеством населения.

Сводные планы показа этих фильмов с указанием календарных дат по каждой сельской киностанковке были опубликованы в районных газетах. За выполнением этих планов внимательно следят первичные парторганизации. Они с помощью правлений колхозов и дирекций совхозов организуют подвоз жителей из отдаленных населенных пунктов к местам кинопоказа. Контора кинопроката выпустила специальную печатную рекламу на эти картины.

И вот первые результаты: в Назаровском районе фильм «Председатель» был показан на всех сельских киностанковках, его просмотрело 43,9% населения района, картину «Жили-были старик со старухой» в Байкитском районе — 44,5% населения, фильм «Верьте мне, люди» в Богучанском районе — 51,6% населения. Таких примеров становится с каждым месяцем все больше.

Управление кинофикации и контора кинопроката решили проводить кинофестивали и тематические показы фильмов в сельских районах не реже одного раза в квартал.

Значительным событием в жизни труженников села стал, например, фестиваль художественных и хроникально-документальных картин «Навстречу 50-летию Великого Октября».

Больше внимания, чем прежде, уделяется показу научно-популярных и хроникально-документальных кинолент. С сентября 1965 г. по апрель 1966 г. намечено провести 11 800 сеансов таких фильмов в сопровождении соответствующих лекций.

На центральных усадьбах каждого колхоза и совхоза создаются постоянно действующие кинолектории передового опыта. Лекции проводятся не реже двух раз в месяц. Всего в крае — 275 постоянно действующих кинолекториев. Первенство прочно удерживают дирекции киносети Рыбинского и Манского районов. В минувшем году сельские киностанковки края провели на 10 497 киносеансов научно-популярных и хроникально-документальных фильмов и обслужили зрителей на 1 712 тыс. человек больше, чем в 1964 г.

Немало усилий потребовало и создание пионерских кинотеатров на всех сельских киностанковках, работающих в населенных пунктах, где есть средние и восьмилетние школы: в ходе смотра их открыто дополнительно 266. Решено проводить на каждой стационарной киностанковке ежемесячно восемь-десять, а на кинопередвижке — 14 специальных детских сеансов. Лучшие картины для юных зрителей, выпущенные киностудиями в последнее время («Именем революции», «Мандат», «Армия Трясогузки», «Сказка о потерянном времени», «Остров Колдун», «Юнга со шхуны «Колумб», «Морозко», «Сказка о Мальчише-Кибальчише»), решено показать всем сельским ребятам, коллективно обсудить их и послать отзывы киностудиям. Не реже одного раза в два месяца в сельских районах проводятся «Недели детских и юношеских фильмов», а также тематические показы познавательных кинолент.

В 1965 г. на сельских киностанковках состоялось на 4930 сеансов и присутствовало юных зрителей на 45 тыс. человек, чем в



Красноярский край

1964 г. Текущий год должен (по расчетам районных дирекций) дать еще более высокие результаты.

Предметом особой заботы сельских кинофикаторов края в период смотра стало укрепление материально-технической базы киносети, повышение качества демонстрации фильмов. Если до начала смотра на селе работало девять широкоэкранных киноустановок, то сейчас их 62. На 498 киностанковках оборудованы хорошие экраны. Большинство киноаппаратных отремонтировано, подготовлено к трудным условиям сибирской зимы. Районные дирекции получили около 100 новых киноаппаратов для замены технически негодных. Вопросы качества кинопоказа обсуждались на районных семинарах киноработников.

Прочная опора районных дирекций киносети — передовые бригады сельских киномехаников. Лучшие бригадиры — т. Дорохов (Назаровский район), т. Шмидт (Идринский район), т. Сытчев (Красноярский район) — добились выполнения плана каждой киноустановкой, входящей в бригаду, оборудовали во всех населенных пунктах постоянные рекламные стенды, а в сельских клубах — «Уголки кинозрителя», с помощью актива организовали продажу билетов на киносеансы непосредственно в домах колхозников.

Краевое управление кинофикации поставило еще одну важную задачу: к концу смотра иметь в сельской киносети не менее 40% киномехаников I категории. Для создания необходимого резерва квалифицированных кадров решено совместно с райкомами ВЛКСМ подобрать и направить в технические училища и школы киномехаников 320 человек, имеющих восьмилетнее и среднее образование. Кроме того, на курсах и путем группового обучения готовится еще 250 киномехаников I категории. 90 киномехаников II категории будут подготовлены за счет повышения квалификации помощников киномехаников и мотористов. Таким образом, уже в текущем году сельская киносеть будет полностью обеспечена кадрами киномехаников.

Не стоят в стороне от смотра и кинотеатры. Каждый городской и районный кинотеатр взял шефство над сельской стационарной киноустановкой. Горожане помогают своим сельским коллегам наладить киноаппаратуру, оборудовать рекламные стенды и киноуголки, создать группы киноорганизаторов-общественников.

При краевом управлении кинофикации из числа директоров кинотеатров создан общественный отдел эксплуатации киносети. Его внештатные инспекторы регулярно выезжают в районы для проверки выполнения рекомендаций, разработанных на период смотра.

Смотровая комиссия и Совет управления кинофикации ежемесячно заслушивают информацию о работе районных смотровых комиссий и дирекций киносети.

Сейчас работники сельской киносети Красноярского края активно борются за досрочное выполнение плана первого квартала, свои достижения они посвящают XXIII съезду КПСС.

В свете решений сентябрьского Пленума ЦК КПСС, наметившего пути совершенствования управления промышленностью и планирования, ускорения темпов технического прогресса, важное значение имеют мероприятия по унификации выпускаемой и подготавливаемой к производству продукции.

Устранение излишнего многообразия выпускаемых изделий путем максимального объединения и сокращения их числа; использование в конструкциях узлов из ранее разработанных и испытанных машин и аппаратуры — основная цель унификации, причем последняя — только часть стандартизации — понятия более широкого.

Например, в СССР с 1964 г. действует Государственный общесоюзный стандарт (ГОСТ) 2639—62 на кинопроекторы для 35- и 70-мм фильмов, ограничивающий количество типов кинопроекторов до необходимого минимума.

Указанный стандарт обуславливает также основные характеристики и параметры, определяющие качество проекции и эксплуатационные особенности киноаппаратов.

Кинопроекторы, выпускаемые промышленностью, в основном соответствуют типам, предусмотренным ГОСТом 2639—62, и, как правило, удовлетворяют требованиям стандарта по характеристикам и параметрам.

В связи с массовым выпуском кинопроекторов различных типов важность указанного стандарта для кинопромышленности и кинематографии очевидна.

Не менее серьезным вопросом является также уровень унификации в пределах всего выпускаемого ряда кинопроекторов, предусмотренных стандартом.

В табл. 1 приведены некоторые характеристики и параметры изготавливаемых в настоящее время кинопроекторов для демонстрации 35- и 70-мм фильмов. Проекторы сгруппированы в четыре типа. Каждый тип кинопроектора выпускается в двух вариантах, отличаю-

щихся в основном величинами световых потоков (осветителями) и возможностью демонстрации обычных и широкоэкранных кинофильмов, т. е. отсутствием или наличием магнитной звуковой приставки, или только комплектацией. Соответствующий рост числа выпускаемых однотипных кинопроекторов дает возможность более экономно осуществлять их изготовление — прогрессивными технологическими методами при сокращении трудоемкости производства деталей, расхода металла и в конечном итоге — стоимости кинопроекторов.

Эта частичная унификация в пределах отдельных типов кинопроекторов не только облегчает их производство, но и позволяет при относительно меньшем числе типов более рационально распределять и использовать установку в оборудуемых кинотеатрах в соответствии с размерами экранов и числом зрительских мест.

Из табл. 1 видно, что кинопроекторы типа КН выпускаются в относительно больших количествах, что объясняется преобладанием в сети малых киноустановок. Они отличаются простотой конструкции и дешевизной.

Универсальные кинопроекторы для 35- и 70-мм фильмов (тип 4) выпускаются небольшими сериями, что объясняется их ограниченным применением вследствие недостаточного



Унификация кинопроекторов

развития широкоформатного кинематографа, более высокой стоимостью аппаратуры и необходимостью строительства специальных зданий.

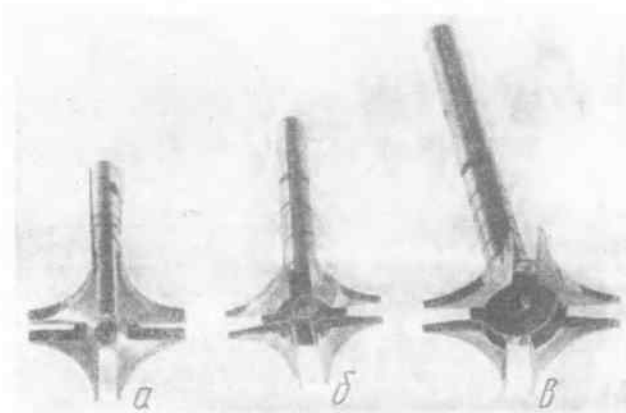
Как известно, стоимость различных типов кинопроекторов зависит не только от степени сложности конструкции, но и в значительной мере от массовости их производства.

Отсюда вытекает, насколько важно повышение уровня унификации и наиболее полный охват ею всех кинопроекторов, предусмотренных ГОСТом 2639—62.

Однако из табл. 1 следует, что в пределах всего изготавливаемого в настоящее время промышленностью ряда кинопроекторов между его основными типами отсутствуют признаки какой-либо унификации, что также, помимо указанных выше недостатков, способствует значительному различию их показателей, таких, например, как гарантийный срок службы и т. д.

Последнее объясняется тем, что ряд указанных в табл. 1 кинопроекторов разрабатывался в разное время различными организациями, а также отсутствием единых ведомственных нормативов на основные детали и узлы кинопроекторной аппаратуры.

Так в общих чертах выглядит выпускаемый в настоящее время ряд кинопроекторов для показа 35- и 70-мм фильмов.



Используемые в киносети виды кинопроекторов значительно разнообразнее по сравнению с рассмотренными выше (более чем в три раза), что явилось результатом постоянного, иногда незначительного совершенствования основных типов кинопроекторов разными

заводами в продолжение нескольких десятков лет.

Поддержание значительного количества разнообразных кинопроекторов на уровне, обеспечивающем качественную кинопроекцию и надежную работу, затруднено необходимостью производства большой номен-

клатуры запасных деталей и узлов, сложной системой организации ремонтных работ и подготовки кадров для киносети и ремонтных баз, что, в свою очередь, приводит к увеличению эксплуатационных расходов.

Все это можно показать на примере производства и эксплуатации наиболее трудоемкого и ответственного узла кинопроектора — мальтийского механизма.

В выпускаемых промышленностью кинопроекторах, перечисленных в табл. 1, применяются четыре типа, полностью отличающихся между собой по конструкции мальтийских механизмов, хотя назначение их и требования к ним совершенно одинаковы. В этих механизмах имеются три различных по своим параметрам мальтийских креста и соответственно эксцентрика с пальцами. На рисунке по-

Таблица 1

№ п/п	Типы кинопроекторов	План выпуска в 1965 г. (в шт.)	Возможность демонстрации фильмов	Полезный световой поток (в лм), не менее	Гарантийный срок службы (в час)	Возможный метраж рулонов (в м)	Уровень унификации в пределах ряда кинопроекторов (в %)	Вес кинопроектора (в кг)
1	КН-13 КН-14	18 000	Обычных	700	1250	300	—	50
2	„Колос“	4600	Обычных	750 (лампа накаливания)	1000	600	—	220
	35-СКПШ		Обычных и широкоэкранных	2500				250
3	КПТ-2	6700	Обычных	4000	3000	600	—	320
	КПТ-3		Обычных и широкоэкранных	7000				
4	КП-15	157	Обычных, широкоэкранных и широкоформатных	12 000	1000	1500	—	800
	КП-30			15 000 18 000 30 000				1000

казаны мальтийские кресты, применяемые в отечественных кинопроекторах: крест *a* используется в кинопроекторах типа КН и КПТ, крест *b* — в кинопроекторах типа 35-СКПШ, крест *в* — в кинопроекторах типа КП.

Мальтийские механизмы, требующие, как правило, высокой точности обработки и значительного количества технологической оснастки для изготовления, при такой разнотипности усложняются и удорожаются в производстве и эксплуатации.

Для возможности применения во всем выпускаемом ряде кинопроекторов, в том числе и в универсальных, единого по конструкции и параметрам мальтийского механизма была проведена определенная работа, из которой следует, что при модернизации кинопроекторов, перечисленных в табл. 1, и разработке унифицированного ряда современных кинопроекторов для 35- и 70-мм фильмов целесообразно создать единый мальтийский механизм на базе механизма кинопроектора типа 35-СКПШ и примененного в нем мальтийского креста *b* (см. рисунок), являющихся оптимальными по своим характеристикам для всего ряда кинопроекторов, что позволит унифицировать узел в целом.

Поскольку в 35-мм кинопроекторах применяется мальтийский крест с валом $\varnothing 8$ мм, а в универсальных — со скачковым барабаном больших размеров, вал креста обычно делается $\varnothing 10$ мм, для возможности использования единого мальтийского креста во всех типах кинопроекторов целесообразно в унифицированном механизме применить крест с валом $\varnothing 10$ мм.

Приведенный пример, который, очевидно, может быть распространен на большую часть основных узлов, указывает на значительные возможности для создания современного унифицированного ряда кинопроекторов и модернизации выпускаемых.

Построение рационального ряда унифицированных кинопроекторов для 35- и

70-мм фильмокопий показано в табл. 2. Ограничение числа типов кинопроекторов в намечаемом ряду до трех обеспечивается за счет различных вариантов комплектации сменными узлами, изменяющими основные характеристики кинопроекторов данного ряда: осветители различной мощности, магнитный звуковой блок, охлаждающие устройства различного назначения и мощности, объективодержатели, объективы, насадки и т. д.

В первой графе таблицы указан кинопроектор типа 35-КП-1 для демонстрации обычных фильмокопий, обеспечивающий световой поток 800 лм и рассчитанный на зрительные залы вместимостью до 125 человек. Он удовлетворяет требованиям к проекторам типа КП-1 по ГОСТу 2639—62 и может заменить выпускаемые в настоящее время кинопроекторы типа КН.

Во второй графе таблицы назван кинопроектор типа 35-КП-2 для демонстрации обычных и широкоэкранных фильмокопий. Он рассчитан на использование сменных осветителей с ксеноновыми лампами 1 и 3 квт; полезный световой поток при

обычной проекции — до 8000 лм. Этот кинопроектор, предназначенный для зрительных залов, вмещающих в партере до 800 человек, удовлетворяет требованиям, предусмотренным ГОСТом 2639—62 для кинопроекторов КП-2 и КП-3а, и может заменить выпускаемые в настоящее время кинопроекторы следующих типов: «Колос», 35-СКПШ, КПТ-2 и КПТ-3.

В третьей, последней, графе рассматриваемой таблицы указан кинопроектор типа 35/70-КП-3, предназначенный для демонстрации обычных, широкоэкранных и широкоформатных фильмокопий, рассчитанный на использование осветителей нескольких типов — как с ксеноновыми лампами, так и с дугами высокой интенсивности различной мощности, обеспечивающими получение полезных световых потоков до 18 000 лм при обычной проекции и до 35 000 лм — при широкоформатной.

Этот кинопроектор, предназначенный для зрительных залов широкоформатных кинотеатров, вмещающих в партере до 1600 человек, удовлетворяет требованиям, предусмотренным

Таблица 2

Основные характеристики	Унифицированный ряд		
	35-КП-1	базовая модель 35-КП-2	35/70-КП-3
Взамен типов по ГОСТу 2639—62	КП-1	КП-2, КП-3а	КП-3б, КП-4, КП-5
Взамен выпускаемых типов	КН	35-СКПШ, «Колос», КПТ-2, КПТ-3	КП-15, КП-30
Возможность демонстрации фильмов	Обычных	Обычных и широкоэкранных	Обычных, широкоэкранных и широкоформатных
Число зрителей до	125	800 (в партере)	1600 (в партере)
Световой поток (в лм) до	800	8000	18 000 (35) 35 000 (70)
Используемые детали и узлы (в %)	75	100	75

ГОСТом 2639—62 для следующих трех типов кинопроекторов: КП-36, КП-4 и КП-5 — и может заменить выпускаемые в настоящее время кинопроекторы типа КП-15 и КП-30.

Таким образом, три типа кинопроекторов, намеченных в табл. 2, охватывают кинопроекторы, предусмотренные действующим стандартом, и заменяют все типы 35- и 70-мм кинопроекторов, выпускаемых в настоящее время промышленностью.

Как видно из табл. 2, в качестве базовой модели предполагаемого унифицированного ряда кинопроекторов принимается кинопроектор 35-КП-2. В последнем, как указывалось выше, преобладающая часть основных деталей и узлов должна быть разработана с учетом возможности их унификации и максимального использования в других кинопроекторах данного ряда. Предполагаемый уровень унификации в пределах ряда кинопроекторов показан в табл. 2. Как видно из последней, уровень унификации базовой модели принят за 100%, при этом предполагается, что 75% деталей и узлов этой модели будет использовано в упрощенной модели типа 35-КП-1 и столько же в универсальной — типа 35/70-КП-3.

Высокий уровень унификации может быть обеспечен за счет унификации таких узлов, как мальтийский механизм, звуковые блоки, наматывающие устройства, системы охлаждения и смазки, элементы кинематики и т. д.

Созданный на такой основе унифицированный ряд кинопроекторов, как уже указывалось, будет экономически весьма эффективен в производстве, поскольку преобладающая часть деталей и узлов будет изготавливаться и собираться сразу в значительных количествах. Упростятся также эксплуатация и ремонт аппаратуры.

И. ФОНАРЬ

Контакты

В МОЦНЫХ

ДУГОВЫХ ЛАМПАХ

Развитие кинотехники за последние годы выдвинуло на первый план важную и сложную задачу: создание кинопроекторов для залов на 4000—6000 мест. Во многих странах мира в связи с этим было выпущено множество мощных дуговых ламп. В подавляющем большинстве случаев в них использована отражательная оптическая система и неомедненные положительные углы, ток в которых подводится вблизи рабочего конца угла.

Созданию мощных дуговых ламп способствовала специально разработанная малогабаритная контактная головка, подводящая ток к положительному углу.

В СССР выпускаются мощные дуговые лампы: Д-150 — для кинопроектора КП-15 (ТКПУ-1, ПШ-70) и Д-200 — для кинопроектора КП-30 (СКУ-1).

Неомедненные вращающиеся углы начали применяться в кинотехнике давно. Однако из-за очень больших размеров токоподводящих положительных головок эти углы использовались лишь с конденсорными оптическими системами. Большие габариты положительных головок вызывались в основном необходимостью иметь большую поверхность охлаждения головки, так как близко расположенный дуговой разряд и (в меньшей мере) потери в контактах и в угле приводят к сильному нагреву контактной головки. Поэтому положительная головка обычно снабжается относительно большим радиатором.

Такого вида положительные головки до сих пор применяются в киносьемочных прожекторах, работаю-

щих с линзовой оптикой, и в некоторых кинопроекторных лампах конденсорного типа.

Для использования таких углей в мощных дуговых лампах кинопроекторов с отражательной оптикой необходимо резко уменьшить габариты положительной головки, чтобы не вызывать затенения светового потока.

Для уменьшения размеров контактной головки используется водяное охлаждение как самой головки (корпуса ее), так и токоподводящих контактов. Водяное охлаждение наиболее эффективно в том случае, когда вода непосредственно омывает нагретые участки. С учетом этого и были созданы первоначальные конструкции контактных головок дуговых ламп Д-150 и Д-200. В частности, контакт в дуговой лампе Д-200 представлял собой камеру с проточной водой из литовой латуни толщиной 2 мм с напаянной серебряной накладкой. Но в эксплуатации такая конструкция оказалась неприемлемой, так как почти любой дефект контакта вызывал нарушение герметичности водяной камеры, что приводило к аварийному режиму работы лампы.

После нескольких промежуточных вариантов была разработана существующая конструкция контакта положительного угла 1 (рис. 1), в которой контактный вкладыш 2 двумя боковыми накладками 3 прижимается к охлаждающей головке 4 — медной плите с впаянными в нее медными же отоженными трубками 5, по которым протекает охлаждающая вода.

При работе в мощной дуговой лампе контакт ис-

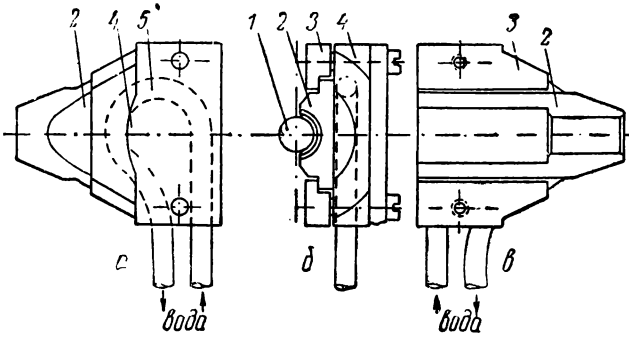


Рис. 1:

а — вид со стороны охладителя; б — вид со стороны разряда; в — вид со стороны контактного вкладыша; 1 — положительный уголь; 2 — контактный вкладыш; 3 — прижим; 4 — охладитель; 5 — водоподводящая трубка

пытывает разнообразные нагрузки: интенсивный нагрев — от излучения дуги и потерь в самом контакте при прохождении через него тока, испарение материала контакта в месте образования мелких дуг при слабом прижме к уголю, истирание рабочей поверхности контакта при соприкосновении его с вращающимся углем.

Исходя из условий работы контакта в дуговой лампе, можно сформулировать требования, которым должен удовлетворять материал контакта:

- 1) малое переходное сопротивление между материалом и углем;
- 2) малое электросопротивление материала контакта;
- 3) высокая теплопроводность;
- 4) большое сопротивление на износ;
- 5) способность работать при высоких температурах;
- 6) дешевизна и доступность материала.

Первоначально для контактов было выбрано серебро. При высокой электропроводности серебряный контакт имеет минимальные электрические потери при работе, а за счет высокой теплопроводности эффективно отводит тепло от угля и не перегревается сам.

Но серебро дорого и дефицитно, обладает малой механической прочностью и поэтому рабочая поверхность во время работы дуговой лампы и даже во время чистки рабочей поверхности контакта сильно

изнашивается (удаляемый угольный налет тверже серебра). Кроме того, оно легко испаряется в результате образования мелких местных дуг при неплотном прилегании угля к контакту. Все это резко сокращает срок службы серебряного контакта и делает практически невозможным использование серебра для контактов в дуговой лампе.

Не увенчались успехом и попытки применить для контакта с углем красную медь, несмотря на ее хорошую электро- и теплопроводность. Дело в том, что во время работы на поверхности медного контакта уже при небольшой температуре (свыше 70°C) образуется слой окислов, который резко увеличивает переходное сопротивление между медью и углем. Это вызывает кроме дополнительного нагрева контакта сильный износ его рабочей поверхности вследствие электрического пробоя слоя окислов с образованием дуговых микроархивов.

Меньше окисляется при рабочей температуре контакта нержавеющая сталь, но, обладая высоким удельным электрическим сопротивлением и малой теплопроводностью, сплошной контактный вкладыш из нержавеющей стали разогревается настолько сильно, что рабочая поверхность контакта начинает интенсивно окисляться, а это опять же приводит к повышенному износу и даже выгоранию материала контакта

В настоящее время контактный вкладыш делается комбинированным: на массивное основание из красной меди 1 (рис. 2), обладающее высокой электро- и теплопроводностью, напаяется относительно тонкая (толщиной 2 мм) накладка из нержавеющей стали 2, которая соприкасается с углем. Малая толщина этой накладки и ее качественная напайка к медному основанию способствуют снижению электрических потерь на контакте и предохраняют его от перегрева

Срок службы комбинированного медно-стального контактного вкладыша — около 300 час (контакт с серебряной накладкой выходит из строя через 80—100 час работы).

Срок службы контакта сильно зависит от состояния рабочей поверхности вкладыша и величины его прижима к уголю. Как показывает опыт, чистить контактные вкладыши следует через 5—8 час работы дуговой лампы, т. е. каждый день при интенсивной работе кинотеатра.

Чистка контактного вкладыша заключается в удалении угольного налета с его рабочей поверхности и зачистке ее мелким наждачным порошком до металлического блеска. При этом надо следить за состоянием поверхности контакта и своевременно устранять всякие неровности на рабочей поверхности. Особенно часто эти неровности возникают на передней кромке вкладыша в виде мелких металлических капель (в результате случайных перебросов разряда с угля на контакты, чрезмерно сильного выдвижения контактного вкладыша вперед к дугово-

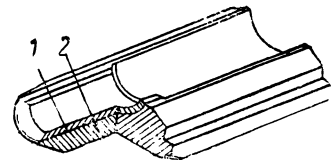


Рис. 2:

1 — основание из красной меди; 2 — накладка из нержавеющей стали

му разряду). Эти образования препятствуют плотному прилеганию угля к рабочей поверхности контакта и, оказывая большое сопротивление движению угля, могут привести к остановке угля и потуханию разряда.

При чистке контактов следует обращать внимание на состояние соприкасающихся поверхностей охладителя и вкладыша, так как от этого сильно зависит тепловой и электрический контакт вкладыша с охладителем.

При слабом прилегании вкладыша к охладителю или соприкосновении их только в нескольких точках (вследствие нарушения плоскостности этих поверхностей) резко увеличивается перегрев вкладыша и, кроме того, большой рабочий ток, идущий в обход этих поверхностей, обычно выводит из строя винты, с помощью которых контактный вкладыш крепится на охладителе. Поэтому необходимо периодически очищать эти соприкасающиеся поверхности от угольного налета и также зачищать их до металлического блеска.

Большое значение для нормальной работы контактов имеет величина их прижима к углю. При увеличении контактного давления переходное сопротивление уменьшается, что благоприятно сказывается на состоянии рабочей поверхности контактного вкладыша. Однако беспредельно увеличивать это давление нельзя, так как при этом возрастает усилие протягивания угля через контакты. Это усилие обеспечивается главным образом силой сцепления зубчатых роликов планетарного механизма подачи с углем и твердостью поверхности самого угля. И если усилие протягивания будет больше нормы, уголь остановится в контактах при работающем механизме подачи и дуга погаснет.

Поэтому пружина, сжимающая контакты, должна быть отрегулирована так, чтобы усилие протягивания угля через контакты (при снятом планетарном механизме подачи угля) составляло 0,8 ÷ 1,2 кг. Эта цифра должна получиться при усло-

вии чистой, без задиrow и наклепов рабочей поверхности контактных вкладышей (на поверхности угля слабо заметны следы протягивания его через контакты) и точной, без перекосов, установки обеих вкладышей относительно угля. При овальном угле пружина должна регулироваться по наибольшему диаметру угля.

И еще одно обстоятельство влияет на срок службы медно-стальных контактных вкладышей — качество пайки стальной накладки к медному основанию. При плохой пайке, когда между накладкой и основанием остаются пустоты, накладка в этих местах перегревается и контактный вкладыш быстро выходит из строя. Частично можно обнаружить дефект пайки только тогда, когда пустоты расположены на границе накладки. Это несколько помогает в отбраковке вкладышей, но скрытый дефект пайки обнаружить нельзя. Вкладыши с таким браком, конечно, снижают средний срок службы контактов.

Во многих кинотеатрах, эксплуатирующих аппаратуру КП-15 и КП-30, инженеры и киномеханики, столкнувшись с острой нехваткой контактных вкладышей, стали самостоятельно их изготовлять. Отсутствие в большинстве случаев возможности припаявать новые накладки приводит к тому, что к старому медному основанию взамен сгоревших или просто отскочивших новые накладки приклепываются либо привинчиваются или вкладыши делаются сплошными из самых разнообразных материалов.

Первый способ плох тем, что довольно слабый механический прижим, создаваемый двумя-тремя заклепками или винтами, не обеспечивает нужной электро- и теплопроводности между накладкой и медным основанием вкладыша и в этом случае из-за перегрева накладка из любого материала практически быстро выходит из строя.

Сплошные контактные вкладыши из различных сталей или медных сплавов обладают также небольшим

сроком службы — всего 100 ÷ 150 час. Износ материала вкладыша вызывается главным образом сильным его окислением или уже при рабочей температуре (красная медь, некоторые сорта латуни) или при перегреве материала из-за низкой теплопроводности (сталь обычная либо нержавеющая).

Для повышения срока службы контактных вкладышей в мощных дуговых лампах было предложено использовать электрошесточные материалы. Предварительные испытания проводились в НИКФИ на макете мощной дуговой лампы. Было испытано множество электрошесточных материалов: металлографитных, электрографитных, угольно-графитных.

Лучшие результаты при испытаниях показал металло-графитный материал марки МГ. При прочих равных условиях контакт из этого материала дает наименьший износ и лучшую сохранность формы (отсутствие выкрашивания, сколов, прогораний), чем контакты из других электрошесточных материалов.

Испытания контактных вкладышей из материала МГ непосредственно в дуговых лампах мощных кинопроекторов нескольких московских кинотеатров показали, что вкладыши хорошо выдерживают тяжелые рабочие условия и срок службы их по сравнению с комбинированными вкладышами увеличен более чем вдвое.

Электрошесточный материал марки МГ содержит до 80% меди, имеет металлический блеск и характерный красный цвет меди. Удельный вес его 5,6 г/см³. Механическая прочность материала (сопротивление на излом и твердость) ниже, чем меди или нержавеющей стали, поэтому уход за вкладышами из материала МГ должен быть более осторожным. Чистить рабочие поверхности следует реже и аккуратнее, чтобы вместе с коркой угольной пыли и смолы не снять материала самого вкладыша.

Закреплять вкладыш на охладителе надо осторожно, предварительно обеспечив

надежное прилегание плоскостей основания вкладыша и охладителя, чтобы вкладыш при зажиме не сломался.

Усилие прижима контактов к углю можно проверить так же, как для медно-стальных вкладышей, обеспечив регулировкой пружины ту же величину усилия протягивания — $0,8 \div 1,2$ кг. Предварительно нужно добиться прилегания всей рабочей поверхности обоих вкладышей к углю.

Надо иметь также в виду, что материал МГ при длительном нагреве (что имеет место в дуговой лампе) может немного увеличиться в объеме. Вместе с ростом угольной корки на рабочей поверхности контакта это

может привести в крайних случаях к настолько сильному расхождению контактов, что свободный ход подвижного контакта будет выбран до конца и уголь заклинит-ся в контактах.

При отсутствии электрощеточного материала МГ его можно заменить материалом МГ-64 или МГ-6, близкими к первому по своим электрическим параметрам (удельное электросопротивление, номинальная плотность тока).

В некоторых кинотеатрах контактные вкладыши делают из троллейбусных контактных вставок, причем даже не металло-графитных, а угольно-графитных. Эти вставки достать довольно просто, но ориентироваться

на них не следует, так как по электрическим параметрам они мало соответствуют условиям работы в дуговой лампе. Это видно хотя бы по тому, что срок службы контактов из троллейбусных вставок менее 160 час, тогда как у комбинированных медно-стальных вкладышей он достигает 300 час.

Окончательно материал для контактов еще не выбран, работы по подбору материала будут продолжены с целью увеличения срока службы и повышения эксплуатационной надежности контактов мощных дуговых ламп.

В. ПИСКУНОВ

Синхронизация звука в любительских фильмах

Если любительский фильм сопровождается звуком, воспроизводимым магнитофоном, то из-за неизбежного различия в скоростях движения магнитной ленты при записи и воспроизведении возможен постепенный «уход» звука, рассинхронизация. Я предлагаю простой способ ликвидации этого явления.

На боковой стенке магнитофона следует укрепить продолговатую планку, по которой можно перемещать читающую головку. Эту головку надо включить в схему магнитофона взамен установленной на нем. Магнитная лента обгибает ролик, находящиеся по краям планки, и проходит мимо установленной на планке магнитной головки (рис. 1). Магнитная головка 1 (рис. 2) укреплена на каретке 2, перемещающейся по упомянутой выше планке 3, прикрепленной при помощи угольника к боковой стенке магнитофона 4. Для возможности плавного перемещения каретки вместе с магнитной головкой на этой же каретке при помощи оси 5 укреплен металлический валик 6, обтянутый резиной 7. Вращая ручкой ось 5, можно плавно перемещать магнитную головку, компенсируя «уход» звука. Предлагаемая конструкция проста и может быть использована в любом магнитофоне.

Н. ГОЛОВИН,
ст. кинорадиомеханик

г. Энгельс

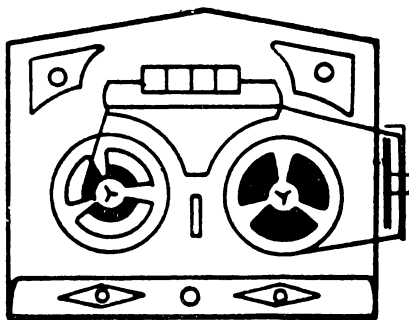


Рис. 1

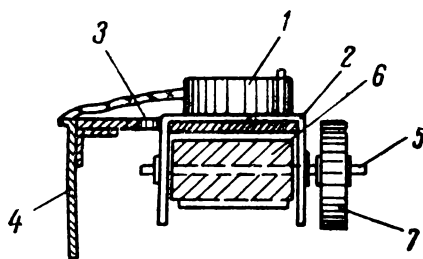


Рис. 2

Выпрямитель 45ВУК-50

В настоящее время широкое применение в качестве источника света для кинопроекции находят шаровые ксеноновые лампы постоянного тока. По своим электрическим характеристикам они существенно отличаются от других используемых в кинотехнике электрических источников света. В частности, для питания шаровых ксеноновых ламп необходим источник постоянного тока с достаточно высоким напряжением холостого хода, причем стабилизированный ток должен иметь малую пульсирующую составляющую.

Этим требованиям полностью удовлетворяет выпрямительное устройство 45ВУК-50, разработанное электротехнической лабораторией НИКФИ и самаркандским заводом «Кинап» и серийно выпускаемое с прошлого года.

На рис. 1 показан внешний вид выпрямителя, на рис. 2 — его принципиальная электрическая схема, состоящая из двух частей: цепи главного тока лампы и цепи управления выпрямителем.

Рассмотрим основные элементы главной цепи.

Силовой трансформатор Tr_1 понижает напряжение питающей сети до величины, необходимой для питания ксеноновой лампы, а также изолирует цепь лампы от питающей сети. Трехфазный балластный дроссель насыщения DH_1 служит для регулирования и автоматической стабилизации тока питания ксеноновой лампы. По его главным обмоткам 3—4 протекает пульсирую-

щий ток, обусловленный односторонней проводимостью силовых вентилях выпрямительного моста BM . Полученная таким образом внутренняя токовая обратная связь позволила основную часть подмагничивающей силы дросселя DH_1 (90—95%) получить за счет выпрямленного тока. Управление индуктивным сопротивлением дросселя осуществляется сравнительно маломощной цепью, состоящей из обмоток 1—2, питаемых от выпрямительного моста CC_1 .

Для полного использования регулирующих свойств дросселя с внутренней токовой обратной связью необходимо обеспечить возможность компенсации намагничивающей силы главных обмоток при протекании через них минимального тока. Это достигается с помощью серийной обмотки размагничивания 5—6, по которой протекает выпрямленный ток.

В качестве вентилях главного выпрямительного моста BM применены шесть селеновых выпрямительных столбов типа 140ГМ4А.

Цепь управления током питания лампы состоит из серийной обмотки размагничивания дросселя DH_1 (о которой упоминалось выше) и схемы питания обмоток подмагничивания 1—2.

Для питания схемы регулирования и автоматической стабилизации тока при изменениях напряжения питающей сети применен небольшой феррорезонансный стабилизатор напряжения, состоящий из дросселя с зазором Dp_2 , насыщенного

трансформатора Tr_2 и конденсатора C_1 .

Напряжение с выхода стабилизатора через селеновый выпрямительный мост CC_1 подается на обмотки подмагничивания 1—2 дросселя насыщения DH_1 . Стабилизатор напряжения настроен с перекомпенсацией, т. е. таким образом, чтобы с ростом напряжения сети напряжение на его выходе немного понижалось. Благодаря этому при изменениях напряжения питающей сети в пределах от +10 до -15% номинального значения ток в обмотках подмагничивания 1—2 автоматически изменяется таким образом, чтобы ток питания ксеноновой лампы практически оставался неизменным.

К контактам 22—23 цепи питания выпрямительного моста CC_1 подключено переменное сопротивление — регулятор тока питания лампы. Он расположен на панели управления кинопроектора рядом с амперметром и вольтметром, по проведению показаний которых можно судить о мощности питания лампы. Регулятор тока лампы и полупеременное сопротивление R_1 включены в цепь обмотки подмагничивания 1—2 дросселя DH_1 со стороны переменного тока питания моста CC_1 . Сопротивление R_1 ограничивает верхний предел тока лампы; величина его устанавли-



Рис. 1. Внешний вид выпрямителя 45ВУК-50:

1 — каркас; 2 — сигнальная лампа; 3 — передняя дверца; 4 — верхняя крышка; 5 — многоштырьковый разъем

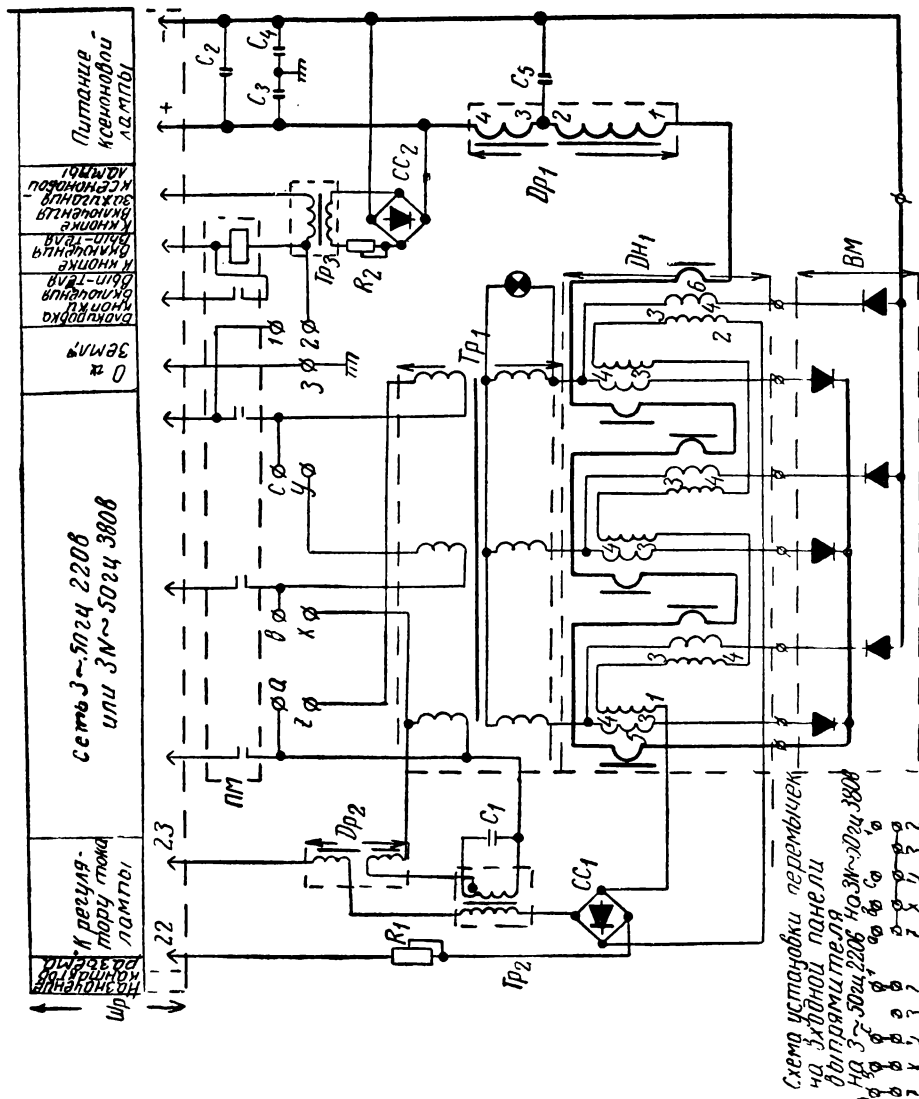


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема выпрямителя 45ВУК-50

ливается при заводской настройке выпрямителя.

Для обеспечения наибольшего срока службы ксеноновых ламп величина пульсирующей составляющей тока их питания не должна превышать 10%. Поэтому в схеме выпрямителя применен фильтр, сглаживающий пульсации тока. Он состоит из дросселя с зазором Dp_1 и конденсатора C_5 . Работа фильтра аналогична работе простого сглаживающего Г-образного фильтра $L-C$. Дополнительный эффект сглаживания пульсаций достигается благодаря введению в цепь питания лампы компенсирующему пере-

менному напряжению. Последнее индуцируется на дополнительной части обмотки 3-4 из основной обмотки 1-2 дросселя Dp_1 .

Выход выпрямительного устройства заблокирован конденсаторами C_2, C_3, C_4 , защищающими выпрямитель от случайных импульсов высокого напряжения, которые могут возникнуть при неисправностях в устройстве зажигания лампы.

Для обеспечения уверенного зажигания ксеноновой лампы напряжение холостого хода выпрямителя должно быть не менее 67 в при номинальном напряжении питающей сети.

Для повышения экономичности выпрямителя трансформатор Tr_1 рассчитан на напряжение холостого хода 45 в. Для повышения напряжения холостого хода до величины, необходимой для нормального зажигания лампы, в 45ВУК-50 применен маломощный вольдобавочный «выпрямитель подпитки», который состоит из трансформатора Tr_3 и однофазного селенового моста CC_2 . Выходные зажимы моста включены параллельно выходу выпрямителя. Сопротивление R_2 ограничивает силу тока выпрямителя CC_2 в момент зажигания лампы. «Выпрямитель под-

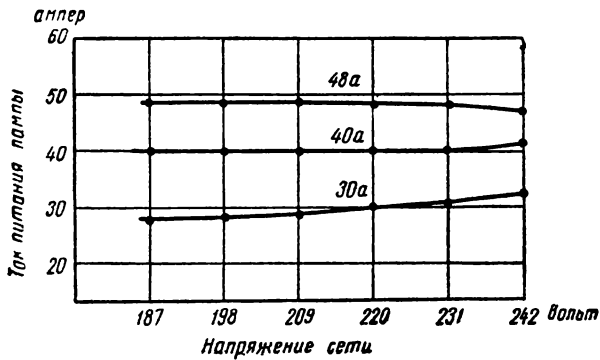


Рис. 3. Кривые изменения тока лампы при изменении напряжения питающей сети



Рис. 4. Вольтамперные характеристики ксеноновых ламп и выпрямителя 45ВУК-50

питки» включается и работает кратковременно при нажиме на кнопку включения выпрямителя 45ВУК-50, расположенную на панели кинопроектора.

Рассмотрим последовательность и принцип работы выпрямителя.

45ВУК-50 включается и отключается магнитным пускателем ПМ, расположенным в самом выпрямителе.

Дуговой разряд в ксеноновой лампе устанавливается довольно быстро. С разогревом газа (ксенона) давление в лампе повышается,

благодаря чему несколько увеличивается напряжение на ее электродах. Но вместе с повышением напряжения на выходе ток выхода выпрямителя начинает уменьшаться, одновременно понижается и ток серийной обмотки размагничивающей 5—6 дросселя ДН₁, что препятствует дальнейшему изменению тока нагрузки.

При изменении напряжения питающей сети, например при его уменьшении, мог бы уменьшиться и ток лампы. Однако поскольку стабилизатор напряжения

питания обмотки подмагничивания ДН₁ настроен с «перекомпенсацией», ток обмотки подмагничивания 1—2 при уменьшении напряжения сети немного увеличивается, препятствуя снижению тока лампы. При повышении напряжения питающей сети ток подмагничивания немного уменьшается, благодаря чему ток лампы почти не увеличивается.

Кривые рис. 3 показывают, что ток питания лампы практически не зависит от напряжения сети. Вольтамперные характеристики выпрямителя круто падают в рабочей зоне напряжения на лампе (рис. 4). Это значит, что при изменении напряжения на лампе величина выходного тока остается практически неизменной, а мощность дугового разряда изменяется пропорционально изменению напряжения на лампе.

Выпрямитель устанавливается рядом с кинопроектором. Подключается он с помощью штепсельного разъема непосредственно к кинопроектору, минуя электрораспределительное устройство. Такое расположение и электрический монтаж выпрямителя существенно упрощают схему и удешевляют распределительное устройство киноустановки, уменьшают количество провода, необходимого для монтажа киноустановки, упрощают и укорачивают цепи управления выпрямителем.

Основные правила монтажа и ухода за выпрямителем в эксплуатации даны в заводской инструкции.

И. МИХАЙЛОВА

ВНИМАНИЕ!

Просим наших корреспондентов ко всем фотографиям, присылаемым в редакцию, обязательно прилагать негативы.

Конденсатор — важная деталь электро- и радиосхем.

Конденсатор представляет собой электрическое устройство, которое способно накапливать электрические заряды, т. е. обладает электрической емкостью. Емкость C выражается в фарадах. Фарада — очень большая величина, практически приходится иметь дело с миллионными долями фарады — микрофарадами (мкф), а также миллиономиллионными долями — микро-микрофарадами или пикофарадами (мк.мкф или пф).

На радиосхемах емкость конденсаторов выражается или целыми числами, например в пикофарадах — C_{6800} , C_{40} , C_{120} , или — в микрофарадах — десятками и сотнями, например $C_{0,5}$.

Конденсатор простейшего типа состоит из двух металлических пластин, которые называются обкладками. Между обкладками находится слой диэлектрика. Диэлектриком может служить воздух, слюда, керамика, пропарафинированная бумага и другие изолирующие материалы. Чаще всего в качестве диэлектрика используется слюда, диэлектрическая постоянная (ϵ) которой составляет $6 \div 7$, пропитанная бумага ($\epsilon = 4,2 \div 5$), конденсаторная керамика ($\epsilon = 12 \div 150$), окись алюминия ($\epsilon = 9 \div 10$), воздух и т. д.

По своей конструкции конденсаторы делятся на три группы:

- а) конденсаторы постоянной емкости (условное обозначение их дано на рис. 1);
- б) конденсаторы переменной емкости (рис. 2);



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

в) конденсаторы полупеременные, подстроечные (рис. 3).

Конденсаторы постоянной емкости, в зависимости от используемого диэлектрика, в свою очередь, делятся на:

- 1) бумажные;
- 2) слюдяные;
- 3) керамические;
- 4) полистироловые;
- 5) электролитические.

Подстроечные конденсаторы делятся на конденсаторы с воздушным диэлектриком, керамические и слюдяные.

Каждый тип конденсатора помимо основного показателя — номинальной емкости имеет ряд других показателей. К ним относятся: класс точности конденсаторов постоянной емкости, температурный коэффициент емкости, испытательное и рабочее напряжения.

Конденсаторы постоянной емкости имеют четыре класса точности:

- а) 0 (допустимое отклонение от номинала $\pm 2\%$);
- б) I (допустимое отклонение от номинала $\pm 5\%$);
- в) II (допустимое отклонение от номинала $\pm 10\%$);
- г) III (допустимое отклонение от номинала $\pm 20\%$).

Большинство конденсаторов при работе в условиях повышенной температуры увеличивают свою емкость. Чтобы оценить зависимость изменения емкости от окружающей температуры, введено понятие «температурный коэффициент емкости» — ТКЕ. Он показывает, на сколько увеличивается емкость конденсатора при повышении температуры на 1°C . ТКЕ играет существенную роль в особо ответственных устройствах: измерительной аппаратуре, резо-

Общие сведения о конденсаторах

нансных цепях и т. п., где важнее не допустить отклонения от номиналов.

Наиболее важным параметром конденсатора яв-



Рис. 4

ляется его рабочее напряжение — напряжение, которое обкладки конденсатора длительное время выдерживают без электрического пробоя, разрушающего их диэлектрик. Рабочее напряжение ($U_{\text{раб}}$) конденсатора выражается в вольтах (В). Как правило, оно указывается для постоянного тока. В заводских условиях при проверке конденсаторов используют испытательное напряжение. Обычно оно превышает рабочее в два-три раза.

Паспортные данные указываются на самой детали (рис. 4).

БУМАЖНЫЕ КОНДЕНСАТОРЫ

Бумажные конденсаторы изготавливают из лент тонкой фольги, между которыми прокладывают специальную конденсаторную бумагу. Ленты фольги и бумаги свертывают в плотный рулон и укладывают в картонные, фарфоровые трубки или в металлические кожухи.

Бумажные конденсаторы выпускают емкостью от 470 пф до 30 мкф на рабочее напряжение от 100 до 1500 в . В силу того, что конденсаторы типа КБ не отличаются большой ста-

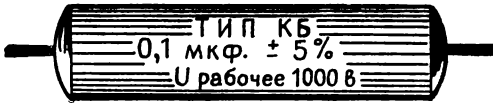


Рис. 5

бильностью и имеют большой угол потерь, их применяют в низкочастотных частях схем аппаратуры.

Промышленность выпускает ряд типов бумажных конденсаторов:

КБ — конденсатор бумажный в цилиндрическом корпусе. Этот тип конденсатора применяют в цепях переменного тока низкой частоты и в цепях постоянного тока (рис. 5);

КБГ — конденсатор бумажный герметизированный низковольтный. Этот тип делится на четыре подтипа: КБГ-И — конденсатор в цилиндрическом корпусе из керамики; КБГ-М1, КБГ-М2 — конденсатор в цилиндрическом корпусе из металла; КБГ-МП — конденсатор в металлическом прямоугольном корпусе; КБГ-МН — конденсатор в металлическом прямоугольном корпусе, нормальный.

В зависимости от числа секций и схемы их соединения конденсаторы разделяют на изолированные — с индексом «И» и конденсаторы, у которых определенный вывод соединен с корпусом (индекс «К»).

Схемы подобных внутренних соединений приведены на рис. 6. В зависимости от количества блоков, кон-

Индекс	Схема	Количество изоляционных выводов
К		1
И		2
И		3

Рис. 6

денсаторы могут иметь один, два и три изолированных от корпуса вывода (рис. 7).

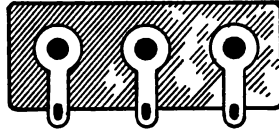


Рис. 7

Маркировка конденсаторов типа КБГ составляется из названия, типа, рабочего напряжения, емкости, индекса соединений и класса точности. Например, КБГ-И-600-0,1-И означает: конденсатор бумажный, герметизированный, цилиндрический с двумя выводами, рассчитанный на рабочее напряжение 600 в, емкостью 0,1 мкФ, II класса точности.

Наряду с бумажными конденсаторами нормального типа выпускают и малогабаритные. К ним относятся конденсаторы БМ — малогабаритные бумажные негерметизированные и БГМ — герметизированные. Диапазон емкости этих конденсаторов находится в пределах от 510 пФ до 0,5 мкФ.

Помимо указанных малогабаритных конденсаторов выпускают и малогабаритные герметизированные, изготавливаемые на металлизированной бумаге (тонкий слой металла наносится распылением непосредственно на бумагу). К такому типу конденсаторов относятся МГБП и МГБЦ, их выпускают в плоских и цилиндрических корпусах.

СЛЮДЯНЫЕ КОНДЕНСАТОРЫ

Эти конденсаторы бывают трех типов: КСО — слюдяные опрессованные; СГМ — слюдяные герметизированные малогабаритные; КСГ — слюдяные гер-

метизированные в металлическом корпусе.

Конденсатор КСО представляет собой собранный из пластин слюды и металлических обкладок пакет, заключенный в пластмассу (рис. 8). От емкости и величины рабочего напряжения зависит толщина и количество слюдяных пластин. Между слюдяными пластинами прокладывается свинцово-оловянная фольга. Выводы конденсатора изготовляют из мягкой медной проволоки или латунной ленты. Чтобы предохранить деталь от воздействия внешней среды и механических повреждений, конденсаторы выпускают с пластмассовой оболочкой.

Конденсаторы КСО имеют 11 размеров: КСО-1, -2, -5, -6, -7, -8, -9, -10, -11, -12, и -13. Например, размеры

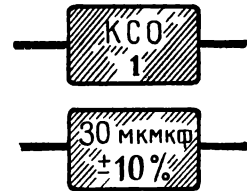


Рис. 8

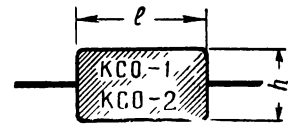


Рис. 9

КСО-1: $l=13$ мм, $h=7$ мм (рис. 9), а КСО-8 — 32×28 (см. рис. 5) и выпускаются с номинальными емкостями от 7 до 50 000 пФ и рабочим напряжением от 250 до 5000 в.

Эти конденсаторы используют главным образом в цепях высокой частоты, так как слюда обладает малыми диэлектрическими потерями.

Отдельные серии конденсаторов КСО вместо металлизированной фольги имеют слой серебра, нанесенного на слюду путем вжигания; в результате ТКЕ таких конденсаторов очень высок. Отечественная про-

Таблица 1

Условное обозначение группы конденсаторов	ТКЕ на 1°С, не более
А Б В Г	Не оговаривается $\pm 200 \cdot 10^{-8}$ $\pm 100 \cdot 10^{-6}$ $\pm 50 \cdot 10^{-6}$

мышленность выпускает четыре группы КСО по ТКЕ (табл. 1).

Конденсаторы типа СГМ выпускают в керамических корпусах. Они предназначены для работы в цепях высокой частоты, выпускаются четырех подтипов: СГМ-1, -2, -3 и емкостью от 100 до 10 000 пф. ТКЕ этих конденсаторов соответствует группам Б и Г.

КЕРАМИЧЕСКИЕ КОНДЕНСАТОРЫ

К этим конденсаторам относятся КТК — конденсаторы трубчатые керамические и КДК — конденсаторы дисковые керамические. Они все используются главным образом в цепях высокой частоты в качестве контурных, разделительных и сеточных.

Основной особенностью керамических конденсаторов является их различный ТКЕ. В зависимости от материала керамического диэлектрика, ТКЕ конденсаторов бывает положительным, отрицательным или близким к нулю. Поэтому их применяют для уменьшения влияния изменяющейся температуры на ту или иную высокочастотную цепь, например колебательный контур.

Керамические конденсаторы, имеющие различный ТКЕ, различаются по группе и цвету (табл. 2).

Если в цепи, где установлен керамический конденсатор, на него должно воздействовать большое переменное напряжение, необходимо помимо рабочего напряжения конденсатора учитывать и его реактивную мощность P_r .

Реактивная мощность конденсатора — это произ-

ведение напряжения, приложенного к конденсатору, на ток, проходящий через него:

$$P_r = UI = U^2 \omega C.$$

Керамические конденсаторы рассчитываются на мощность 25–125 вт.

Конденсатор типа КТК (рис. 10) представляет собой тонкостенную трубку из керамики, на внутреннюю и внешнюю стороны которой нанесен тонкий слой серебра (обкладки). Снаружи обкладка покрывается влагостойким покрытием. Выводы конденсатора изготавливают из медной мягкой проволоки. Выводы припаивают к обкладкам легкоплавким припоем. Поэтому при монтажных работах с такими конденсаторами их перегрев недопустим.

Конденсатор типа КДК (рис. 11) — это керамический диск, покрытый с обеих сторон слоем серебра и влагостойкой эмалью. Отдельные конденсаторы КДК имеют выводы, расположенные вдоль оси диска.

Керамические конденсаторы изготавливают на рабочее напряжение до 500 в постоянного тока. Они могут устойчиво работать в интервале температур от

—60 до +80°С и имеют номинальную емкость от 1 до 20 000 пф.

Помимо описанных выше керамических конденсаторов наша промышленность выпускает миниатюрные керамические конденсаторы типа КТМ, КДМ и др. Они обладают минимальными паразитными индуктивностями и используются в диапазоне сверхвысоких частот (СВЧ).

К конденсаторам с диэлектриком из тонкой по-

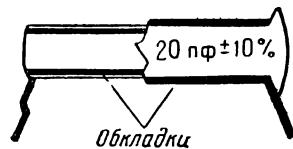


Рис. 10

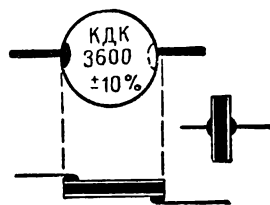


Рис. 11

листрировой пленки — стиролфлекс — относятся три типа: ПО, ПСО, ПОВ. Конденсаторы типа ПО и ПСО выпускают на рабочее напряжение 300–500 в, а ПОВ — до 15 кВ с емкостью 390 пф.

ЭЛЕКТРОЛИТИЧЕСКИЕ КОНДЕНСАТОРЫ

Электролитические конденсаторы — особая по своим свойствам группа. Они предназначены для работы в цепях только с постоянным или пульсирующим напряжением, при

Таблица 2

Группа	Цвет корпуса или точки	ТКЕ
К	Зеленый	$-(1300 \pm 200) \cdot 10^{-8}$
Д	Красный	$-(700 \pm 100) \cdot 10^{-6}$
М	Голубой	$-(50 \pm 30) \cdot 10^{-6}$
Р	Серый	$+(30 \pm 30) \cdot 10^{-6}$
С	Синий	$+(120 \pm 30) \cdot 10^{-6}$
Н	Оранжевый	Не оговаривается



Рис. 12

включении в цепь необходимо строго соблюдать полярность включения. Обозначения их на принципиальных схемах показаны на рис. 12.

Обкладками электролитического конденсатора являются две ленты из алюминиевой фольги. Одна из лент оксидирована. Между слоями фольги находится пропитанная в электролите (растворе борной кислоты и аммиака) бумага (рис. 13). Листы фольги и бумаги свертывают в рулон. Свернутый рулон вставляют в алюминиевый стакан (рис. 14).

Достоинством электролитических конденсаторов является возможность получения очень больших емкостей (до тысяч микрофарад) при относительно малых размерах. Допустимое отклонение емкости от номинальной величины составляет от +50 до -20%.

Все электролитические конденсаторы обладают сравнительно большим током утечки. Его можно ориентировочно определить по формуле:

$$I \approx 0,3 \cdot U_{\text{раб}} / \text{мкф.}$$

По допустимому интервалу рабочих температур электролитические конденсаторы разделяются на два вида (группы): ОМ — особо морозостойкие и М —

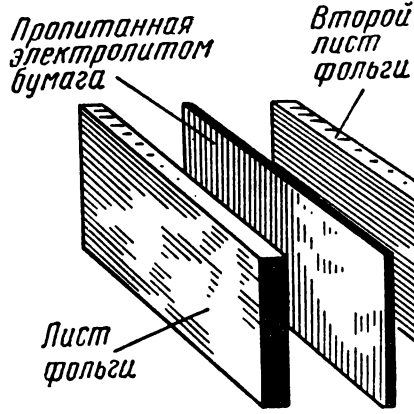


Рис. 13

морозостойкие. Конденсаторы группы ОМ можно эксплуатировать при окружающей температуре от -60 до +60°С, а группы М — от -40 до +60°С.

Промышленность выпускает электролитические конденсаторы типа КЭ — конденсаторы просто электролитические, КЭГ — герметизированные в плоском и ЭГ — в цилиндрическом корпусах с рабочим напряжением 8, 12, 30 ... и т. д. до 500 в.

В схемах малогабаритной аппаратуры широко применяют малогабаритные электролитические конденсаторы типа ЭМ с рабочим напряжением до 60 в и номинальной емкостью от 0,5 до 25 мкф. Размеры конденсатора ЭМ по длине не превышают 20 мм при диаметре 6 мм.

Н. САФРОШИН

Калуга

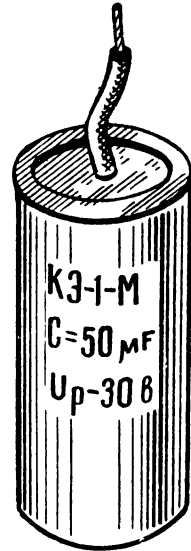


Рис. 14

Вместо кожи — полиэтилен

В кинотеатре «Ударник» (Липецкая обл.) мы заменили кожаную прокладку вертикального вала проекторов КПТ прокладкой из полиэтилена. Вот уже полтора года прошло после замены прокладки. Режим работы кинотеатра — 7—8 сеансов в

день. Практика показала, что прокладка из полиэтилена износоустойчивее кожаной в несколько раз.

Прокладки можно изготовлять из отходов производства.

А. ЕФРЕМОВ, В. ЦАЙКИН

РАБОТАЕМ НА «МЕОПТОН IV-C»

В курском кинотеатре «Октябрь» с мая 1961 г. установлены кинопроекторы «Меоптон IV-C». За время их эксплуатации выявлены некоторые незначительные недостатки, которые может устранить своими силами каждый старший киномеханик или технорук. Ниже даются описание этих недостатков и методы их устранения.

ДУГОВАЯ ЛАМПА

1. При применении углей плохого качества или неплотном прижиме их верхней и нижней накладок положительного угледержателя выходят из строя (плавятся), что неизбежно приводит к остановке проектора на длительное время. Так как завод не поставляет запасных накладок, то их приходится изготавливать. Конфигурация верхней накладки сложная, ее изготовление занимает много времени и обходится дорого. Во избежание длительных простоев кинопроектора я предлагаю следующий способ быстрой смены сгоревшей планки.

Верхняя часть накладки наклонена к зеркалу. В месте ее наклона сгоревшая планка отрезается ножовкой. Нижняя часть с пазами остается и к ней винтами крепится верхняя планка положительного угледержателя от кинопроектора СКП-26 (их можно выписать в ремпромкомбинатах). Планка отрезается так, чтобы она не мешала винтам крепления нижней планки с отверстиями. В ней сверлятся отверстия «на проход» под винты для возможности регулировки угля. Целесообразно применять винты М6. Головки винтов ставятся со стороны штока. В случае сгорания планки она заменяется новой, на что требуется очень мало времени. Угледержатели с такой переделкой надежно работают у нас два года. Планку и шток можно заменить за две минуты, т. е. быстрее, чем перейти на резервный пост. Такую замену может сделать любой киномеханик, а в техаптечке всегда есть необходимый инструмент и запасные накладки.

2. При резком повышении тока дуги (что иногда бывает при работе в режиме 90 а) сгорает подставка положительного угля, заменить которую быстро невозможно, да и запас их небольшой. В трех кинотеатрах Курска, работающих на кинопроекторах «Меоптон IV-C», заводских подставок уже нет. Подставка сгорает в месте соприкосновения с углем. Я предлагаю в случаях сгорания менять не всю подставку, а только ее верхнюю часть.

Для этого отрезается сгоревшая часть подставки, сверлятся два отверстия и со стороны головки приворачивается двумя винтами и гайками пластинка с вырезом

под уголь. Планка изготавливается из бронзы или сплава с большой теплопроводностью, ширина пластинки должна быть такой же, как ширина заводской подставки, а толщина — от 1,5 до 2 мм. Киномеханик сам может быстро заменить такую пластинку. В пластинке должны быть просверлены отверстия «на проход» под винты для регулировки пластинки по отрицательному уголю. Для обеспечения взаимозаменяемости отверстия всех подставок и пластинок должны быть выполнены на одном уровне.

3. Подставка отрицательного угля выходит из строя по тем же причинам, что и подставка положительного угля. После небольшой переделки ее можно заменить при сгорании новой: отрезается сгоревшая часть подставки и в оставшейся части сверлятся два отверстия для винтов. Из вязкой бронзы толщиной 1—1,5 мм изготавливается планка с вырезом и загибом. Планка имеет продольный паз для регулировки по отношению к краю угля (она ставится почти вплотную к заслонкам) и крепится болтами. Близкое расположение планки к краю отрицательного угля дает возможность лучше использовать уголь (остаются огарки меньшей длины). В случае сгорания планки ее легко заменить, отвернув две гайки.

4. При случайном прикосновении створок заслонки к отрицательному уголю заслонка прогорает, отверстие в ней увеличивается, что приводит к еще большему забрызгиванию зеркала при зажигании дуги. Замена створок заслонки представляет определенную трудность и вызывает значительный расход листовой бронзы. Я предлагаю менять не заслонки, а накладки на заслонках в местах центрального отверстия.

Для этого из бронзы толщиной 1 мм изготавливаются треугольные накладки к створкам в виде равнобедренных треугольников. В каждой створке заслонки сверлятся два отверстия. Накладки крепятся к заслонкам болтами, и их можно заменять, не снимая заслонок с фонаря.

5. Отрицательный уголь зажимается винтом. Резьба под винт, нарезанная на приливе верхней планки, выходит из строя после трех-четырех месяцев эксплуатации.

Нарезать новую резьбу в планке, например М7, М8, нет смысла. Я предлагаю снизу прилива поставить гайку М6 по резьбе винта, устранив возможность ее проворачивания любым способом.

Запасные винты и гайки находятся в тепаптечке, и заменить их не представляет труда.

С такими незначительными усовершенствованиями дуговые лампы работают у нас около трех лет. Их можно сделать в условиях любого кинотеатра своими силами.

ЛЕНТОПРОТЯЖНЫЙ ТРАКТ И МЕХАНИЗМ ПЕРЕДАЧ

1. В процессе эксплуатации кинопроектора «Меоптон IV-C» обнаружилось, что фильмосъемный щиток задерживающего барабана очень мал и в случае обрыва фильма наматывается на барабан поверх щитка. Я увеличил щиток, прикрепив к нему на заклепках изогнутую по дуге полоску из оцинкованной стали, которая упирается в кожух клеммной панели фотошланга. Теперь случаев намотки фильма на задерживающий барабан не бывает.

2. При работе кинопроектора «Меоптон IV-C» звуковая лампа очень быстро темнеет из-за ее плохого охлаждения, так как воздух через отверстия на передней крышке заходит в кожух звуковой лампы, а оттуда не выходит (ребра направлены вниз). Я в верхней части кожуха просверлил отверстия $\varnothing 4$ мм на расстоянии 3 мм друг

от друга. Получилась сетка, и сейчас лампы темнеют гораздо меньше. Свет через отверстия никуда не проникает, так как сверху имеется защитная планка, а воздухообмен в кожухе резко улучшился.

3. Крепление объектива во втулке ненадежное, а так как винт крепления расположен внизу, то затруднен доступ к нему. Я перенес винт крепления вперед, а в оправе объектива просверлил отверстие $\varnothing 3$ мм и глубиной 1 мм. Конец винта крепления сделан коническим. Он выходит в отверстие и не дает возможности объективу перемещаться в процессе работы кинопроектора.

4. Вал приводного электродвигателя вращается в подшипниках скольжения, которые плохо держат смазку и быстро изнашиваются, что приводит к увеличению зазора между ротором и статором. В некоторых случаях подшипники настолько разрабатываются, что ротор задевает за статор, а это приводит к перегреву электродвигателя или к выходу его из строя. Я заменил подшипники скольжения шариковыми (в мастерских ремпромкомбината). Опорный подшипник остался. Электродвигатель на шарикоподшипниках работает у нас больше года. Нагрев его значительно уменьшился.

**Н. СВЕЧКАРЬ,
технорук**

Курск

Переделка фильмоснимателя

В кинопроекторах «Меоптон IV-C» расположенный у скачкового барабана фильмосниматель не всегда выполняет свое назначение. Иногда при обрывах фильма на скачковом барабане фильм не снимается с барабана, а наматывается на него, что приводит к застопориванию скачкового барабана и может вызвать аварию приводного механизма. Чаще всего в таких случаях из строя выходит текстолитовая шестерня вала эксцентрика.

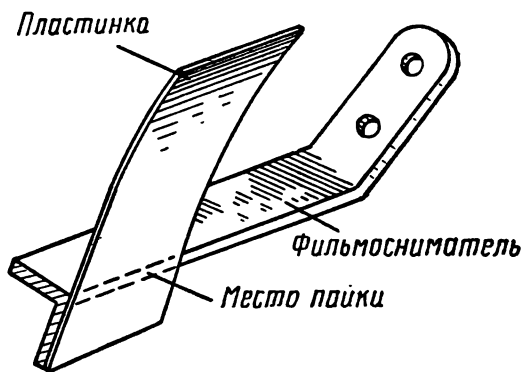
Предлагаю изменить конструкцию фильмоснимателя: из листовой стали толщиной 0,5—1 мм вырезать прямоугольную пластинку размером 18×30 мм, при-

паять к фильмоснимателю и немного изогнуть ее так, как показано на рисунке. Такая переделка исключает возможность намотки фильма на скачковый барабан и может быть легко

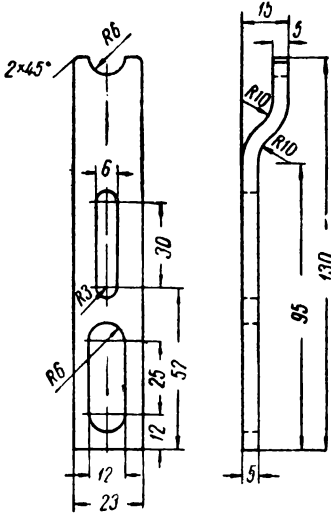
выполнена самим кинемехаником.

**Н. ДЕРЕВЯНКО,
кинмеханик**

Днепропетровско-Криничанский р-н



Опора положительного угла не обгорает



Кинемеханики, работающие на киноустановках с проекторами типа КПТ, знают, как быстро обгорает опора положительного угла дуговой лампы из-за очень близкого расположения ее к пламени дуги.

Я предлагаю изменить форму опоры и, выгнув планку, укрепить ее выгнутой стороной в направлении магнитной скобы, как показано на рисунке.

После изменения формы опоры расстояние от пламени дуги до опоры увеличится вдвое, благодаря чему улучшится ее тепловой режим. В процессе эксплуатации на нашей установке в течение более шести месяцев после изменения опоры не обгорела.

Ф. СИЛЬВАНСКИЙ,
ст. кинемеханик

Харьков

Варианты схемы рекламы

Предлагаются две схемы динамической рекламы для оформления фасадов кинотеатров. Первая схема (рис. 1) позволяет создать впечатление движущейся линии из электролампочек. С ее помощью, например, можно выполнить надпись «Кинотеатр».

Вторая схема (рис. 2) применена для последовательного включения букв назва-

ния кинотеатра. При включении последней буквы вся надпись выключается, и цикл снова готов к повторению.

Схемы просты и особых пояснений не требуют. Пульс-пара P_1-P_2 , выдавая импульсы, определяет время переключения реле в обеих схемах. Время переключения пульс-пары определяется сопро-

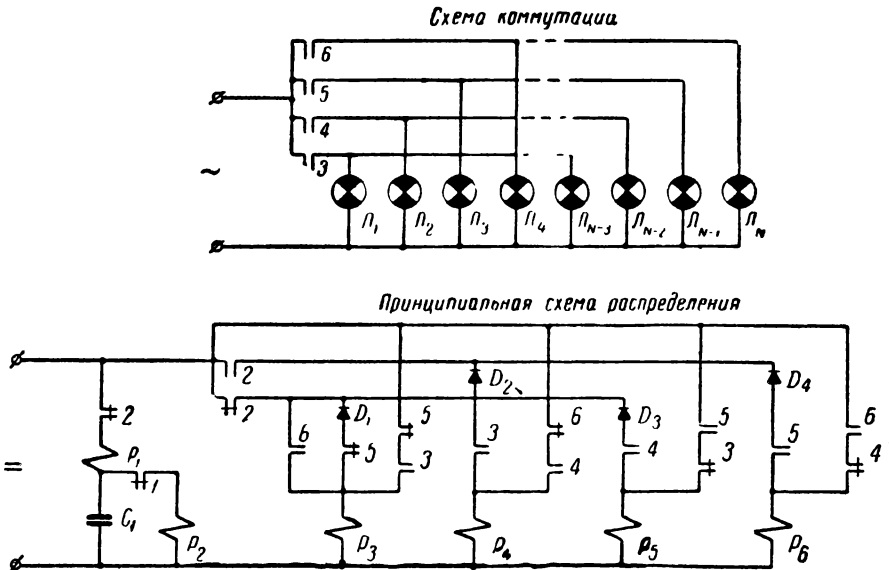


Рис. 1:

P_1-P_6 — реле РНН; D_1-D_4 — диоды; P_1-P_2 — ток срабатывания 1–3 ма с одинаковым сопротивлением; C_1 — 20 ÷ 500 мкф, в зависимости от времени переключения пульс-пары P_1-P_2 ; L_1-L_N — лампы движущейся линии

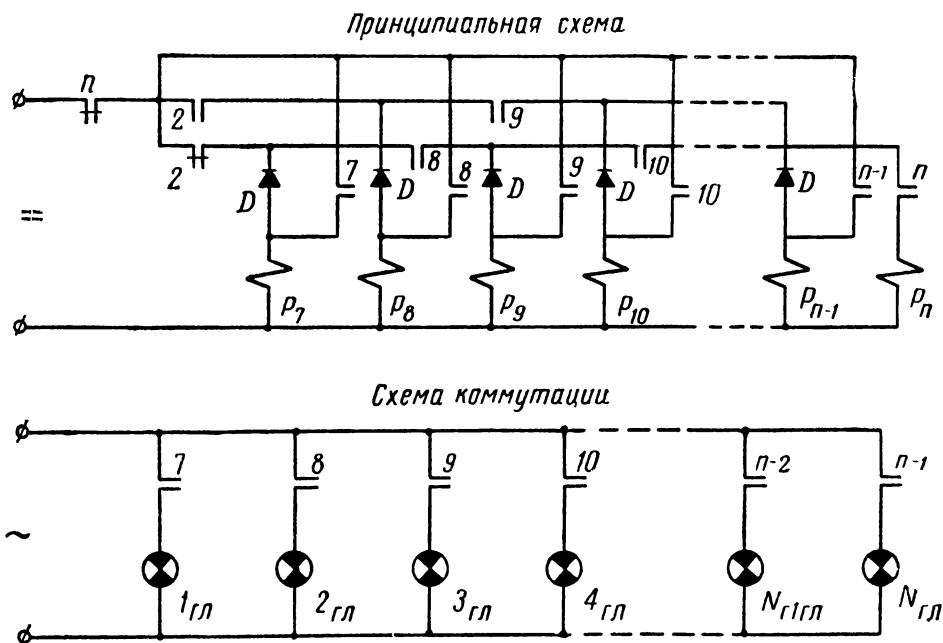


Рис. 2:

P_n — последнее реле; D — диоды ДТЖ; $N_{гг}$ — последняя группа ламп (последняя буква названия кинотеатра)

тивлением обмотки реле P_1 и емкостью конденсатора C_1 . Подбором емкости C_1 задается нужный ритм работы схем.

Схема может включаться автоматически с наступлением темноты при помощи фотореле.

При необходимости включения больших групп ламп рекламы используются проме-

жуточные магнитные пускатели или реле (например, МКУ-48)

Схемы настолько просты, что могут собираться в любом кинотеатре силами персонала.

В. НИКОЛАЕВ

Архангельская обл.

ОТВЕТЫ НА ВИКТОРИНУ,
опубликованную в № 2 журнала

1. «Чапаев» — Москва, 1935 г.; Париж, 1937 г.; Венеция, 1946 г.
2. Б. Бабочкин — Чапаев, Н. Мордвинов — Котовский, Е. Самойлов — Щорс, А. Выля — Пархоменко, Н. Рыбников — Кочубей.
3. А. Столпер — «Парень из нашего города» [совместно с Б. Ивановым], «Жди меня», «Дни и ночи», «Живые и мертвые». З. Аграненко — «Бессмертный гарнизон».
4. «Антоша Рыбкин» — Б. Чирков, «Новые похождения Швейка» — Б. Тенин, «В шесть часов вечера после войны» — Е. Самойлов.
5. «Два бойца», Н. Богословский.
6. С. Закариадзе [«Отец солдата»] — «Последние крестоносцы», «Дарико», «Кузузов», «День последний, день первый», «Палиастомы», «Морская тропа».
7. «Поединок» [1944 г.], «Сорок первый», «Летят журавли».
8. В. Баснер. «Бессмертный гарнизон», «Ленинградская симфония», «Судьба человека».

ОТВЕТЫ НА ЧАЙНВОРД,
опубликованный в № 2 журнала

1. Бондарчук [«Судьба человека»]. 2. Кадочников [«Повесть о настоящем человеке»]. 3. Венгеров [«Балтийское небо»]. 4. Верещак [«Гибель эскадры»]. 5. «Катюша».
6. Александр [«Александр Пархоменко», «Рядовой Александр Матросов»]. 7. Рапопорт [«Звезда»]. 8. Тимур [«Тимур и его команда»]. 9. Ромм [«Обыкновенный фашизм»]. 10. Мясникова [«Волочаевские дни», «Чапаев»]. 11. Андреев [«Два бойца»]. 12. Вайнберг. 13. Гладуноко [«Часы остановились в полночь»]. 14. Охлопков [«Повесть о настоящем человеке», комиссар Воробьев]. 15. «Верность».

Фирма «Истмен Кодак», как известно, впервые предложившая современные 16-мм (1922 г.) и 8-мм (1932 г.) форматы киноленты, в 1964 г. выдвинула предложение о пересмотре существующего стандарта на 8-мм киноленту с целью значительного улучшения качества изображения и звука при демонстрации 8-мм фильмов. Новый формат, названный «Супер-8», устраняет главный недостаток 8-мм киноплёнки — чрезмерно большие перфорации, предназначенные для транспортирования плёнки 2×8 мм, т.е. 16-мм плёнки. Благодаря отказу от применения плёнки 2×8 мм и уменьшению размеров перфораций удалось в полтора раза увеличить используемую площадь кадра, а следовательно, и в полтора раза увеличить размер изображения на экране и световой поток кинопроектора (при одном и том же качестве изображения).

На рис. 1 приведены размеры нового 8-мм формата киноленты «Супер-8» в сравнении с существующим форматом (показанным пунктиром), из которых видно, что размеры проецируемой части кадра на плёнке «Супер-8» составляют $5,36 \times 4,01$ мм, а площадь — $21,5$ мм², тогда как на существующей плёнке — всего $4,5 \times 3,3$ мм, соответственно площадь — $14,9$ мм². При этом ширина перфораций уменьшена в два раза: с $1,83$ мм до $0,91$ (высота перфораций тоже несколько понизилась — с $1,27$ до $1,14$ мм). Новый шаг перфорации и кадра увеличен с $3,81$ до $4,23$ мм, что приводит к увеличению скорости движения и расхода плёнки на 10% , однако позволяет существенно улучшить качество звукозаписи 8-мм фильмов. Улучшению качества звука и изображения будет также способствовать перенос магнитной фонограммы шириной $0,68$ мм на сторону плёнки, противоположную перфорации. Бо-герзых, это

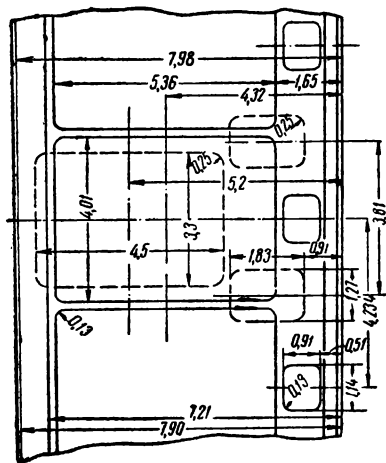


Рис. 1. Размеры и расположение проецируемой части кинокадра, фонограммы и перфораций на 8-мм киноленте «Супер-8» в сравнении с обычным 8-мм форматом киноленты, показанным пунктиром (все размеры даны в миллиметрах)



НОВЫЙ 8-мм ФОРМАТ КИНОЛЕНТЫ «СУПЕР-8»

устранит помехи для считывания фонограммы магнитной головкой, вызываемые перфорацией (вследствие неравномерного прижима плёнки к головке). Во-вторых, это позволит улучшить плоскостность фильма в кадровом окне благодаря возможности прижима плёнки ползками фильмового канала с двух сторон (а не с одной, как в существующем 8-мм формате киноплёнки), т.е. по перфорации и фонограмме (рис. 2). Измерения показывают, что если прогиб фильма в кадровом окне обычно составляет $0,04$ мм, то для формата «Супер-8» прогиб не превышает $0,01$ мм. Это не только улучшает резкость изображения, но и позволяет применить более светосильные проекционные объективы.

Исследования фирмы «Истмен Кодак» показали, что новые, уменьшенные размеры перфорации повысили износоустойчивость 8-мм фильма. Так, при ширине зуба грейфера $0,48$ мм новая перфорация выдерживает нагрузку до 625 г, тогда как обычная перфорация допускает нагрузку до 425 г. Это объясняется тем, что более узкая перфорация оказывается и более жесткой, менее подверженной выгибанию. Экспериментальные фильмокопии формата «Супер-8» демонстрировались до 2400 раз без заметного износа.

Необходимо также заметить, что перфорации в формате «Супер-8» располагаются не против промежутков между кадрами, как в существующих 16- и 8-мм форматах, а против середины кадров. Это делает более прочной и простой склейку фильма, ибо в месте склейки отсутствуют перфорации.

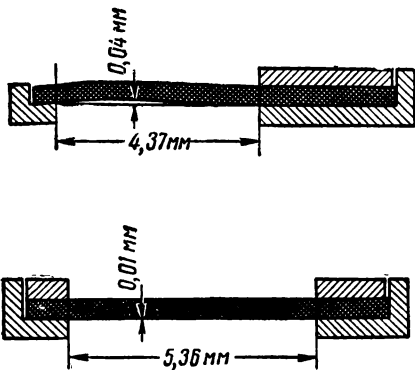


Рис. 2. Прижим и прогиб обычной 8-мм фильмокопии (вверху) и фильмокопии «Супер-8» (внизу) в фильмовом канале кинопроектора

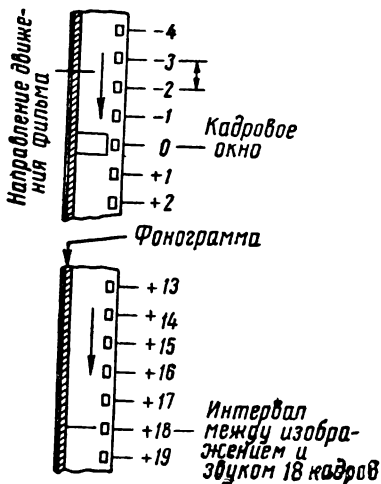


Рис. 3. Расположение проецируемого кадра, базовой перфорации и места считывания фонограммы на фильмокопиях «Супер-8»

Весьма ценным является уменьшение расстояния между проецируемым кадром и местом считывания фонограммы на фильмокопиях «Супер-8». Это расстояние составляет всего 18 кадров вместо 56 на существующих 8-мм фильмокопиях. Такое уменьшение облегчает монтаж звуковых фильмов кинолюбителями. Также новым является расположение базовых перфораций кинокадра (т. е. перфораций, по которым фильм фиксируется грейфером в кадровом окне). Эти перфорации находятся не ниже, как обычно, а выше кадрового окна. Зубцы грейфера кинопроектора должны для транспортирования фильма входить в третью перфорацию вверх от кадрового окна и выходить из второй перфорации (рис. 3). Грейфер, таким образом, не вытягивает пленку из фильмового канала, а проталкивает ее через него. Такое расположение зубцов грейфера дает важные преимущества: облегчает выдерживание короткого интервала (18 кадров) между кадровым окном и местом считывания фонограммы (ибо грейфер в этом интервале отсутствует) и облегчает конструкцию устройства для автоматической зарядки фильма в кинопроектор (в частности, в фильмовый канал).

Несомненно, что новый формат «Супер-8» приведет к значительному расширению области применения 8-мм фильмов. Улучшение качества изображения и звука, упрощение обслуживания обеспечат новому формату успех не только среди кинолюбителей, но и среди специалистов самых различных отраслей науки, техники, образования, медицины. Предполагается выпуск на пленке «Супер-8» профессиональных, в том числе художественных фильмов.

Несмотря на то, что со времени предложения формата «Супер-8» прошло всего полтора года, многие американские, европейские и японские фирмы уже начали выпуск соответствующей киноплёнки, а также киносъёмочной и кинопроекционной аппаратуры. Число типов кинопроекторов, предназначенных для формата «Супер-8», уже достигает десяти. Некоторые из них позволяют демонстрировать и обычные 8-мм фильмы.

Л. ТАРАСЕНКО

ВНИМАНИЮ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Выходят из печати следующие книги издательства «Искусство»:

С. Барбанель. Магнитная фонограмма кинофильма. 10 п. л., 25 000 экз., 40 коп.

А. Идаров, М. Лисогор. Работа на узкоплёночной кинопередвижке. 15 п. л., тираж 22 000 экз., 52 коп.

Н. Панфилов. Начинающему кинолюбителю. 8 п. л., 25 000 экз., цена 29 коп.

Н. Кудряшов. Как самому снять и показать кинофильм, изд. 4-е, исправленное и дополненное. 20 п. л., 50 000 экз., цена 1 р. 25 коп.

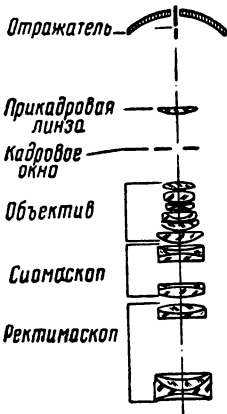
И. Гордийчук. Советская киносъёмочная аппаратура. 20 п. л., 20 000 экз., 1 р. 30 к.

А. Соломоник, С. Барбанель. Новые механизмы киносъёмочной аппаратуры. 11 п. л., 25 000 экз., 45 к.

КИНОПРОЕКЦИЯ

А. Лер. Проекционная насадка «Сиомаскоп» для увеличения фокусного расстояния объектива кинопроектора. «Бильд унд Тон» (ГДР), 1965, № 4.

Описана афокальная проекционная насадка «Сиомаскоп», выпускаемая народным предприятием «Ратеновер Оптише Верке» (ГДР). Насадка «Сиомаскоп» предназначена для устранения необходимости смены проекционного объектива при переходе от нормальной кинопроекции к широкоэкранный с анаморфированием. Как известно, в последнем случае фокусное расстояние проекционного объектива должно быть на 20% больше, чем при нормальной проекции. Насадка «Сиомаскоп» позволяет в 1,2 раза увеличить



фокусное расстояние нормального объектива. Таким образом, для перехода от обычной проекции к широкоэкранный наряду с анаморфотной насадкой необходимо установить насадку «Сиомаскоп» — между объективом и анаморфотной насадкой («Ректимаскоп»), как показано на рисунке.

АВТОМАТИЗАЦИЯ

К. Грюссер. Обзор современного состояния автоматизации кинопоказа. «Бильд унд Тон» (ГДР), 1965, № 1.

Описаны три модели автоматов чехословацкого производства для демонстрации фильмов. Автоматы состоят из ряда реле (до 30 шт.), выполняющих различные переключения, импульсы для которых создает сам фильм с помощью наклеенных на него контактных полосок (из фольги). В автоматах отсутствуют вращающиеся механические элементы, что повышает надежность их работы.

Описаны также способы дистанционного управления фокусировкой объектива и смещением кадра с кадровым окном, применяемые в современных кинопроекторах («Эрнеман VIII В», «Филипс FP 20S» и др.), устройства для перехода от одного вида кинопроекции к другому (в частности, для кинопроекторов фирмы «Цейс Икон») и т. д. Рекомендован путь автоматизации кинопоказа при помощи кинопроекторов типа «Соло-Аутоматик»*, позволяющих демонстрировать всю программу киносеанса одним проектором (без перехода с поста на пост).

Рассмотрены также способы автоматизации работы участков, непосредственно не связанных с кинопроекцией: реклама, кондиционирование воздуха, автоматы для продажи билетов и т. д. Там же сообщается, что в США уже существуют автоматические кинотеатры без обслуживающего персонала, работающие по синхронным часам.

* См. «Кинемеханик» № 9 за 1963 г.

ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ ЖУРНАЛОВ

Способы и устройства для дистанционного управления фокусировкой в кинотеатрах. «Кинотехник» (ПНР), 1965, № 199 (2), 4223 — 4225.

Дается теоретическое обоснование, а также приводится кинематическая и электрическая схемы систем дистанционного фокусирования кинопроекционной аппаратуры.

Кинематическая схема предусматривает сочленение привода с оправой объектива посредством червячной передачи с большим передаточным числом.

Даются два варианта принципиальной электрической схемы устройства (рис. 1 и 2).

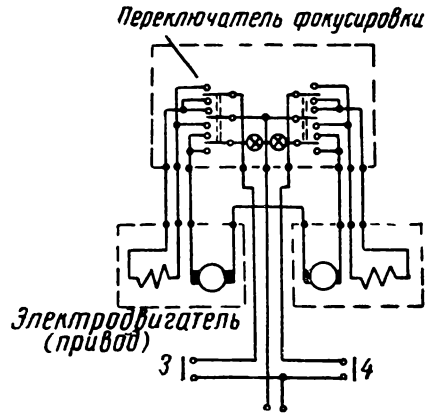


Рис. 1

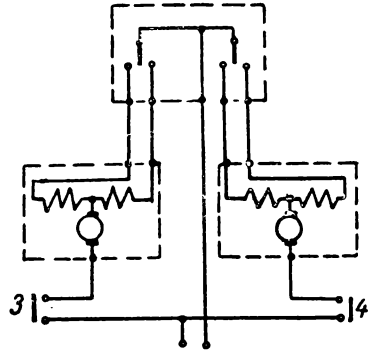


Рис. 2

Схема, показанная на рис. 2, в отличие от схемы, данной на рис. 1, позволяет сократить количество проводов, соединяющих устройство с пультом, но обладает менее выгодными характеристиками в части изменения скорости перемещения объектива.

В качестве контактов 3 и 4 в схемах используются свободные контактные пары в пускателях двигателей кинопроекторов, т. е. фокусируется система того аппарата, у которого включен электродвигатель.

1913—1914

Владимир Ильич провел в Польше. Начало первой мировой войны застало Ленина в местечке Поронино. Здесь он был арестован австрийскими властями по нелепому обвинению в «шпионаже в пользу русского царя» и заключен в одиночную камеру Новотаргской тюрьмы, где провел несколько дней, наполненных раздумьями о смысле происходящих в мире событий, воспоминаниями о друзьях и близких. Вскоре под давлением местной прогрессивной общечинности и за неимением улик Владимир Ильич был освобожден и вместе с Надеждой Константиновной и ее матерью Елизаветой Васильевной уехал в Швейцарию. Такова сюжетная канва фильма «Ленин в Польше» — плода совместного труда советских и польских кинематографистов (студия «Мосфильм» и творческое объединение «Студио»).

Ленин-вождь и Ленин-человек — эта тема давно привлекала режиссера С. Юткевича. Он внес большой вклад в киноленинаниану своими работами «Человек с ружьем» и «Рассказы о Ленине».

Последняя картина Юткевича — произведение серьезное, глубокое, новаторское.

Авторы сценария Е. Габрилович и С. Юткевич сумели прочувствовать и передать переживания Владимира Ильича, который в острый момент развития событий оказался оторванным от партии. Это ли не

истинная драма для человека действия, каким был Ленин! Но в тесной тюремной камере зрели новые теоретические формулировки, намного вперед определившие тактику большевистской партии.

Создатели фильма очень долго думали над тем, как передать на экране диалектику ленинской мысли. И картина оказалась несколько неожиданной, но очень законченной по форме: она построена как монолог Владимира Ильича. Кроме ленинского голоса за кадром, мы не слышим слов ни одного действующего лица. Музыка используется лишь постольку, поскольку она нужна по ходу действия (например, игра тапера на фортепиано в краковском синаматографе). Для передачи многогранности ленинской мысли, полной ассоциаций, воспоминаний, неожиданных сравнений, подходящим оказался именно внутренний монолог. Кадры, возникающие на экране, иногда прямо иллюстрируют слова Ленина, иногда возвращают нас к минувшим дням, помогая проникнуть в суть событий, в самую глубину множества политических, житейских и нравственных проблем. Благодаря удачно найденной форме фильм стал не простой хроникой событий, не их скучным пересказом, а произведением истинно художественным, все детали и образы которого подчинены раскрытию основной идеи.

Но не только сценарий и режиссура определили успех картины. Самой высокой похвалы заслуживает

работа актеров и, в первую очередь, М. Штрауха, создавшего образ Ленина. Актер передает не только внешнее сходство с Ильичем, но уверенно приобщает нас к процессу рождения ленинской мысли. А широкий экран потребовал от него особо точной мимики, оправданности каждого жеста. Достоинными партнерами М. Штрауха оказались А. Лисянская в роли Н. К. Крупской, А. Павлычева в роли Елизаветы Васильевны, молодые польские актеры Илона Кушмерская и Кшиштоф Кальчинский, трогательно передавшие трагедию влюбленных Ульки и Анджея, разлученных войной.

Тонко и проникновенно снял фильм польский оператор Ян Лясковский. Особенно впечатляющи сцены полей сражения первой мировой войны, когда как бы раздвигаются стены тюрьмы и Владимир Ильич своим широким порывистым шагом проходит над обгоревшим лесом и опустошенными полями, по которым беспорядочно бегут толпы солдат — русских, поляков, австрийцев, втянутых своими правительствами в не нужную народу бойню. После этих кадров еще четче и значительнее становятся в финале картины ленинские слова: «Вы начали эту войну, господа, а мы ее кончим».

Фильм «Ленин в Польше» глубоко современен. И не только потому, что вечно живой и неисчерпаемой будет в нашем искусстве тема о Ленине, партии и революции. Эта картина по существу своему антивоенна. Владимир Ильич называет грабительскую войну империалистов «самым подлым из самого подлого». С болью и гневом вспоминает он в тюрьме о поездах с новобранцами, о слезах провожавших их стариков и женщин.

Фильм «Ленин в Польше» — еще одно подтверждение того, что киноискусство способно отразить самые большие и важные идеи и события своего времени.

Ленин в Польше

Ваш сын и брат

На экраны выходит второй фильм Василия Шукшина. Имя этого талантливого актера, режиссера и писателя широко известно зрителям (о его творческих работах вы можете прочесть в № 9 нашего журнала за 1964 г.). Сценарий картины «Ваш сын и брат» Шукшин написал по своим ранее опубликованным рассказам «Степка», «Змеиный яд», «Игнаха приехал», посвященным людям села. Автор поднимает те пласты жизни, которые ему, родившемуся и выросшему в сибирском колхозе, хорошо знакомы. Шукшин размышляет над тем, чем жив человек, влюбленно исследует душу крестьянина и активно защищает свои критерии оценки человека по силе его духа, внутренней честности и принципиальности.

... Жила в одной деревне семья плотника Ермолая Воеводина (четыре сына и дочь) и распалась почти: Степан, подравшись, угодил в тюрьму, Игнат прочно обосновался в городе, за ним потянулся и Максим. Со стариками остались младший Василий да глухонемая дочь. И вот отчий дом неожиданно навещают два сына.

Месяца три оставалось Степке до окончания срока заключения, да не выдержал, тоска-кручина заела. Знал, что за несколько часов пребывания на любимой Катуне придется заплатить новыми годами заключения, но сбежал. Нужен был ему этот глоток родного воздуха, задыхался он в дальней стороне.

А через некоторое время побывал дома и старший сын — Игнат. Приехал не потому, что стосковался по местам детства, — хотел похвастать своими достижениями в городе, красивой женой, насладиться благодарностью за привезенные им подарки, радостью и гордостью родительской за молодца-сына.

Но отец неприязненно отнесся к его довольству собой, к повадкам этакого купчика. Любовнее и ласковее был он с непутевым Степкой, потому что чувствовал: душа у Степки выше, благороднее, не благополучие для него — главное в жизни. И Ермолаю Воевдину хотелось как-то показать Игнату, что его преуспевание в городских делах еще не дает права гордиться собой, ведь не по деньгам ценят человека. И он сердито подталкивал Василия — крепкого, большого, но стеснительного — побороться со старшим братом, чтобы в физическом поединке хотя бы превзойти того, кто изменил земле, его вырастившей, погнался за удовольствиями городской жизни. И не скрывает своего раздражения Ермолай довольным смехом Игната и восхищением Василия преуспе-

вающим братом. Как бы и этого не переманил в город Игнат! Максим вот, другой сын, соблазнился же, покинул деревню, а городу не нужен, приспособливаться же — не в его натуре, вот и мается парень, мечется, ищет окошка к свету.

Через призму восприятия сыновей Ермолаем Воевдиным оценивает поступки и характеры героев фильма и режиссер, вызывая на полемический спор зрителей. Потому что старик Воевдин в исполнении В. Санаева — сильный, нравственно здоровый человек, красивый своей преданностью земле, которому можно верить, который имеет право судить людей.

В других ролях заняты актеры Л. Куравлев (Степан), выпускник театрального училища В. Шахов (Василий), профессиональный борец А. Ванин (Игнат), Л. Реутов (Максим).

Интересны лирические зарисовки деревенской природы оператора В. Гинзбурга, снимавшего и первый фильм Шукшина — «Живет такой парень».

Время, вперед!

Все вы, наверное, читали и надолго запомнили роман-хронику В. Катаева «Время, вперед!», написанный в 1931 г. Он воссоздает всего один день первой пятилетки, один день на строительной площадке Магнитогорска. Но — «Я хотел создать вещь, которая бы не столько отражала один из участков строительства, в данном случае Магнитогорска, но как бы погружала читателей с головой в его ритмы, в его горячий воздух, во все его неповторимые героические подробности, пронизанные одной идеей

темпа, решающего все», — писал о своем романе автор.

Ту же цель поставили перед собой через тридцать с лишним лет и создатели двухсерийного широкоэкранного фильма по роману «Время, вперед!» (режиссер — постановщик М. Швейцер, операторы Н. Ардашников и Ю. Гантман, композитор Г. Свиридов). Они задумали картину как героическую комедию, своеобразие которой в том, что патетика и пафос строительства новой жизни сочетаются с юмором, безраздельным ощу-

20 ЧАСОВ

щением счастья, труда и борьбы, так характерными для героев В. Катаева. А главное — вся съемочная группа стремилась события начала 30-х годов показать с позиций нашего сегодня, проследить неразрывную духовную связь разных поколений.

Скажем сразу, этот фильм — явная удача кинематографистов и в первую очередь — М. Швейцера. Они справились со значительной частью поставленных задач. Великолепен пролог картины, в котором интересно использована кинохроника начала 30-х годов. Можно перечислить целый ряд свежих, ярких эпизодов — чтение стихов в вагоне «Комсомольской правды», разговор Маргулиеса с сестрой по телефону, репетиция самодеятельности и другие.

Полнокровные, запоминающиеся образы создали талантливые актеры С. Юрский (инженер Маргулиес), Л. Куравлев (прораб Корнеев), С. Хитров (кулацкий сын Саенко), В. Сергачев (журналист), И. Гулая (Шура Солдатова), Т. Семина (Оля Трегубова).

Очень точно воссозданы в фильме стилистика романа, его атмосфера. Однако именно это, на наш взгляд, — основной недостаток кинокартины, несколько отдаливший ее от нашего времени, не позволивший авторам фильма по-настоящему осмыслить события, взглянуть на них глазами нашего современника. Стремление перенести на экран все эпизоды романа неоправданно затянуло развитие сюжета, а кое-где и увело в сторону от раскрытия основной темы произведения — борьбы за рекорд.

Старая фотография. Четверо друзей смотрят с пожелтевшей бумаги. Один из них стал убийцей друга и бежал из родного села, не в силах смотреть в глаза землякам. Как получилось, что четверо батраков из бедного венгерского села, начинавшие перестройку деревни в 1945 году, оказались в 1956 в разных лагерях?

20 часов провел в деревне приехавший из Будапешта журналист, чтобы разобраться в давно прошедших событиях. Он беседует с разными людьми. Один, другой... пятый... И события, определявшие жизнь сельскохозяйственного кооператива за 20 лет, проходят перед нами — сложная история становления кооператива, трудная судьба крестьян, на которой отразились и известные ошибки периода культа личности и контрреволюционный мятеж в Венгрии в 1956 году.

Фильм «20 часов» снят режиссером Золтаном Фабри по роману Ференца Шанта. Советские зрители видели это имя в титрах к картинам «Карусель», «Господин учитель Ганнибал», «Анна Эйдеш». Фильмы Фабри отличает драматизм, глубокое проникновение в жизнь, в человеческие судьбы.

Композиция картины «20 часов» сложна, требует

напряженного внимания и раздумий. Прошлое и настоящее все время переплетаются. Вновь и вновь видим мы одни и те же события, но глазами разных людей. Они предстают через призму взглядов, философии персонажей. Человек, его внутренняя жизнь — главное для З. Фабри. Человек может и должен сам строить свою жизнь, свое будущее и, в конечном счете, будущее народа, страны — утверждает он.

Фильм проникнут убежденностью, верой в победу социальной справедливости, за которую упорно и непримиримо борется председатель сельского кооператива коммунист Йошка — главный герой картины. В исполнении Антала Пагера это сильный, страстный и сложный образ.

В 1964 году на международном кинофестивале в Канне этот актер был удостоен приза «За лучшее исполнение мужской роли» в картине «Любимый деспот».

В главной женской роли — популярная венгерская актриса Тери Хорват.

Картина «20 часов» была с интересом встречена зрителями во время IV Московского международного фестиваля, где была удостоена Большого приза.

Редколлегия: Строчков М. А. (отв. 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 И. Д.

Рукописи не возвращаются

Москва, Житная ул., д. 29

Телефон В 1-36-77

Художественный редактор

Н. Матвеева

А 13135

Сдано в производство 3/II 1966 г.

Подписано к печати 3/III 1966 г.

Объем 3,5 п. л.

Тираж 91590 экз.

Формат 70 × 108¹/₁₆

Заказ 8.

Цена 30 коп.

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



ВСПОМНИТЕ

И И Д Н С

Здесь помещены кадры из фильмов, в создании которых принимали участие женщины [см. сверху вниз]:

режиссер;
актрисы, получившие в конце прошлого года звание заслуженных артисток РСФСР;
актриса, сыгравшая главную роль в картине, удостоенной Золотой пальмовой ветви на международном фестивале в Канне;
сценарист;
композитор [нижний кадр справа].
Назовите их фамилии и вспомните эти фильмы.



доск 106-3

РЕЦЕПТЫ КЛЕЯ ДЛЯ КИНОПЛЕНКИ

Клей для 35-мм киноплёнки на нитроцеллюлозной основе

Состав № 1

Ацетон 75 см ³	Ацетон 75 см ³
Амилацетат 25 см ³	Бутилацетат 25 см ³
Коллоксилин (отмытая нитроплёнка) 5 г	Коллоксилин (отмытая нитроплёнка) 5 г

Состав № 2

Состав № 3

Бутилацетат 25 см ³
Этилацетат 75 см ³

Клей для 35- и 70-мм киноплёнки на триацетатной основе

Состав № 1

Ацетон 50 см ³	Дихлорэтан 5 см ³
Диоксан 50 см ³	Метиленхлорид 90 см ³
Триацетатная плёнка (отмытая основа) 1 г		Триацетатная плёнка (отмытая основа) 5 г	

Состав № 2

Состав № 3

Хлороформ 75 см ³
Этиленхлоргидрин 25 см ³

Клей для 16- и 8-мм киноплёнки на ацетатной основе

Состав № 1

Ацетон 30 см ³	Ацетон 45 см ³
Амилацетат 20 см ³	Амилацетат 10 см ³
Уксусная кислота (ледяная) 50 см ³	Уксусная кислота (ледяная) 30 см ³
		Коллоксилин (отмытая нитроплёнка) 2 г
		Ацетатная плёнка (отмытая основа) 2 г

Состав № 2

Состав № 3

Ацетон 50 см ³
Диоксан 50 см ³