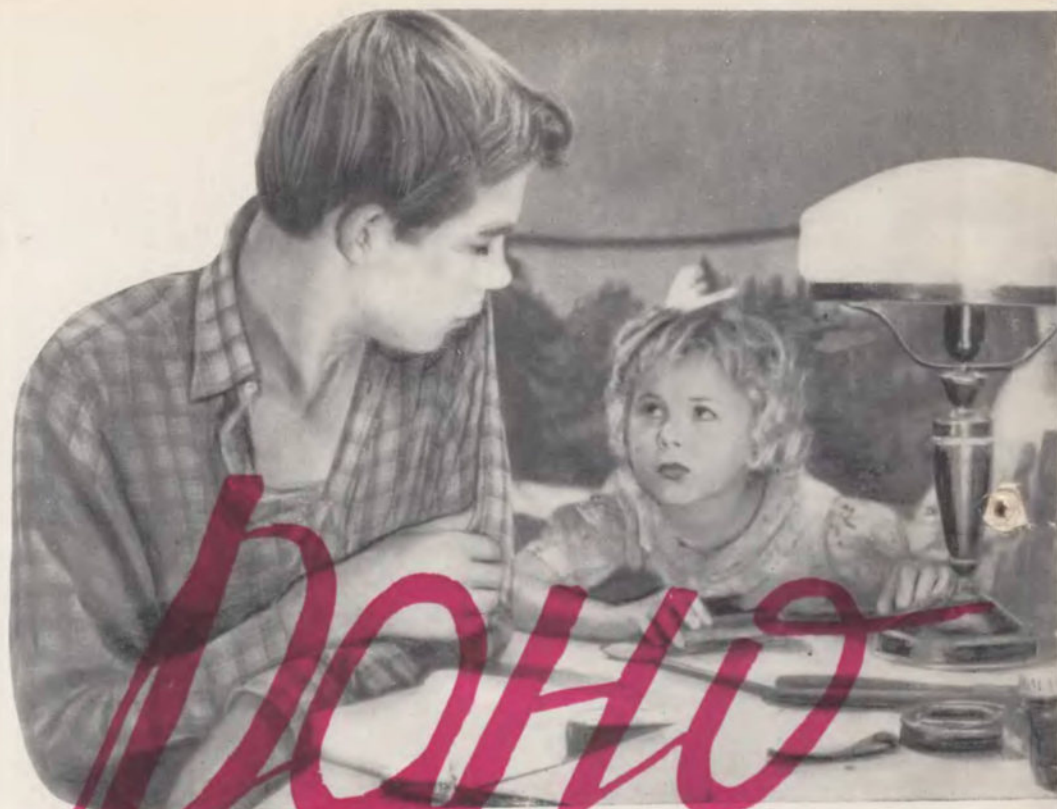




**Кино-  
Механик**  
№4·1966



Дождь

Мир



1966

АПРЕЛЬ



## Кинемеханик • 4

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
 МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
 ЖУРНАЛ  
 КОМИТЕТА КИНЕМАТОГРАФИИ  
 ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

## СОДЕРЖАНИЕ

	<b>ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ</b>
2	<b>Ю. Александров.</b> От рекламы зависит многое
5	<b>Г. Томилов.</b> Знать своего зрителя
8	<b>С. Петрова.</b> Щепочка дружных
9	<b>И. Мордвинцев.</b> Открылся «Экран»
10	<b>М. Баскин.</b> Только лучшие фильмы
12	<b>А. Соболев.</b> В одном строю
14	Скоро Всесоюзный кинофестиваль
	* * *
14	Выполнение плана февраля 1966 г. киносетью союзных республик
	<b>КАК СОЗДАЮТСЯ ФИЛЬМЫ</b>
15	<b>Г. Чухрай.</b> Ставит фильм режиссер
	<b>В ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ СЕМИНАРАМ</b>
19	Методика составления репертуарного плана
21	Регулировка проекционной части проекторов
	* * *
25	К схеме динамической рекламы
	<b>КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ</b>
26	<b>В. Коровкин.</b> Снова об узкоплечном кино
27	<b>А. Идаров, М. Лисогор.</b> Эксплуатация кинопроектора ПП-16-4
34	<b>А. Бородин.</b> Полуавтоматическое включение резервного выпрямителя
35	<b>ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ ЖУРНАЛОВ</b>
	<b>НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ</b>
36	<b>А. Каральник.</b> Особенности кинопроекторов «Ксенон» и «Колос»
	<b>ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ</b>
42	<b>Н. Шемановский.</b> Крепление шурупов к стене
42	<b>П. Астафьев.</b> О сигнализаторе
42	<b>Н. Тарасов.</b> Отдельное включение читающей лампы
	<b>ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ</b>
43	Экзаменационные вопросы для помощников кинемеханика
	<b>ЛЮДИ КИНЕМАТОГРАФА</b>
45	40 лет поиска и труда
	<b>РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ</b>
46	«Рано утром» * «Гадюка» * «Рабочий поселок» * «Приключения Вернера Хольта»
	Приложение. Кинокалендарь * Майский экран * «Новости сельского хозяйства» № 3 за 1966 г. * Коротко
	На 1-й стр. обложки: новый московский кинотеатр «Эстафета». Фото В. Смирнова
	На 4-й стр. обложки: электроакустические характеристики головок кинотеатральных громкоговорителей.

# ОТ РЕКЛАМЫ

500 контор и отделений кинопроката, 145 тыс. киноустановок, огромная армия кинофикаторов призваны знакомить многомиллионный советский народ с произведениями «важнейшего из искусств» — кино. В этом колоссальном и серьезнейшем деле одна из ведущих ролей отводится кинорекламе. От нее в значительной степени зависит успех даже хороших фильмов. Так как же сделать, чтобы выходу на экраны каждого из них предшествовала большая пропагандистская работа?

Местные организации кинопроката выпускают огромное количество рекламных материалов. Информационно-рекламное бюро Управления кинофикации и кинопроката Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР стремится обеспечить их исходными материалами, на основе которых можно строить работу по рекламированию и пропаганде лучших фильмов. Именно для работников кинопроката и киносети предназначена большая часть наших изданий, но не все имеют четкое представление о том, как их использовать.

Основное издание ИРБ — бюллетень «Новые фильмы». В нем дается информация обо всех фильмах, выпускаемых на экраны в очередном месяце. Начинается бюллетень обычно вводной статьей, в которой содержатся общие рекомендации по работе с картинами, в первую очередь — с теми, тематика которых связана со знаменательными датами месяца. Затем следует информация о каждом фильме (в том числе о хроникально-документальных и научно-популярных, кинопериодике) в отдельности. По просьбе работни-

ков киносети и кинопроката в бюллетень введен также раздел «Фильмы для детей и юношества», в котором месячный репертуар систематизируется по группам произведений с учетом возрастных особенностей юных зрителей. Для более интенсивного использования поступающих в прокат рекламных картин (роликов) в бюллетень введен раздел «Рекламные фильмы». В «Советах и рекомендациях» помещаются материалы по обмену опытом рекламирования и пропаганды кинопроизведений, а также рекомендации методического и прикладного характера о формах работы с кинорепертуаром.

Бюллетень «Новые фильмы» адресован работникам киносети и кинопроката. Это значит, что помещаемые в нем материалы не следует механически перепечатывать в рекламных изданиях, предназначенных для зрителей. В бюллетене, например, даны либретто всех картин, в том числе и остросюжетных. Естественно, что зрителям нецелесообразно полностью пересказывать их содержание, так как после этого будет неинтересно смотреть кинокартины. В рекламном рассказе о содержании таких фильмов что-то должно быть не договорено, наиболее захватывающие ситуации не раскрыты до конца. В тех случаях, когда в картине заняты популярные артисты, акцент в кинорекламе целесообразно сделать именно на них, и т. д.

А задача нашего бюллетеня — в первую очередь помочь работникам киносети и кинопроката ориентироваться в кинорепертуаре.

Рассказ о кинокартине в «Новых фильмах», как правило, начинается с краткой идейно-тематической преам-

булы. Так, в майском номере перед подробной информацией о киноленте «Третья молодость» сказано: «Первая молодость дается всякому человеку, каким бы он ни был, вторая — человеку, духовно богатому, третья молодость дается только человеку, способному преобразить и украсить мир. Именно Петипа явился тем счастливецом, который пережил третью молодость». Вот такие вступления можно без изменений использовать в «Кинонеделях», объявлениях и т. п. Многие работники киносети, кинопроката (например, ростовские) переносят их даже на плакаты и афиши.

На обложках бюллетеня помещаются фоторепродукции кадров из лучших фильмов. Их можно использовать для фасадной кинорекламы. Иногда здесь даются образцы плакатов, создаваемых к тематическому показу картин, которые также можно использовать при создании кинорекламы на местах.

ИРБ выпускает и три вида пресс-информации. Это — информация о фильмах, находящихся в производстве, — «На киностудиях страны»; информация о наиболее значительных кинопроизведениях, уже законченных, но еще не включенных в репертуар; материалы информационно-методического характера об использовании лучших произведений киноискусства выпуска прошлых лет.

Если бюллетень «Новые фильмы» предназначен для широкого круга работников киносети и кинопроката, то пресс-информация рассчитана только на те органы, которые занимаются организацией кинофестивалей и других видов тематического показа фильмов, предварительным рекламированием кинокартин, работают с прессой, радио и телевидением. Поэтому мы стремимся выпускать пресс-информации значительно

■ ■ из опыта работы



раньше выхода фильмов на экраны, чтобы местные органы кинопроката могли использовать их в своих изданиях.

В пресс-информации «На киностудиях страны» помещаются материалы обо всех художественных фильмах, запущенных в производство. В ней даются краткие сведения об их создателях и содержаниях будущих картин, репортажи со съемочных площадок. А о съемках отдельных произведений, которые обещают быть особенно интересными, рассказывается более подробно. Помещаемые в пресс-информациях материалы могут быть использованы в «Кинонеделях», журналах и других рекламных изданиях.

Пресс-информация о законченных фильмах подробно рассказывает о наиболее значительных из них. Вполне допустима и даже полезна прямая перепечатка этих материалов в газетах, журналах, а также использование текста для радио- и телевизионных передач о кинорепертуаре. Целесообразно своевременно знакомить с пресс-информацией журналистов. Это поможет им ориентироваться в репертуаре, позволит широко отмечать в местных газетах выпуск на экраны лучших советских кинокартин.

В специальных выпусках помещаются материалы, призванные помочь в проведении кинофестивалей, тематических показов фильмов и т. п. В них публикуются не только рассказы о кинокартинах и истории их создания, но и рекомендации по методике проведения различных мероприятий, списки фильмов, творческие портреты наиболее популярных актеров, занятых в пропагандируемых кинолентах, и т. п.

Этот вид пресс-информации также рассылается только организациям кинопроката, но руководители их обязаны передавать часть материалов органам кинофикации.

По наиболее значительным фильмам, составляющим основу кинорепертуара, ИРБ выпускает рекламные проспекты. Обычно их

# ЗАВИСИТ

бывает два-три в месяц. В этих проспектах наряду с подробным пересказом содержания картин, сведениями об их постановщиках, занятых в фильме актерах, репортажами со съемочных площадок помещаются советы по выпуску кинолент на экран, причем даются не только методические разработки, но и сценарии телевизионных передач с указанием кадров из фильма, которыми их целесообразно сопровождать, тексты радиопередач, объявлений и т. д.

На обложке проспекта дается изобразительный материал, который следует использовать при рекламировании фильма. Лицевая сторона обложки выполняется в виде эскиза для фасадной рекламы кинотеатра. Внутри и на четвертой странице—фотоматериалы с сюжетными подписями, которые можно использовать в телевизионных передачах. В некоторых случаях формат обложки увеличивается вдвое, таким образом получается афиша. Из нескольких обложек проспекта на один фильм можно сделать фотомонтаж для фойе кинотеатров.

По сценариям, опубликованным в проспекте, можно проводить телевизионные передачи с использованием или фрагментов из кинокартины, или стандартного фотокомплекта и соответствующих подписей под снимками, или, наконец, фотографических материалов, помещенных на обложке проспекта.

Рекламные проспекты рассылаются в конторы кинопроката, которые, в свою очередь, должны снабжать ими органы кинофикации и крупные кинотеатры.

Специально для сельских киномехаников ИРБ выпускает тиражом 100—200 тыс. экз. справки на все художественные и важнейшие сельскохозяйственные фильмы. В них дается шапка и короткий пересказ содержания картины. Повторяю, эти справки предназначены для работников сельской киносети, а не для использования в качестве листовок в городских кинотеатрах и т. п.

Тираж наших информационно-рекламных изданий пока не удовлетворяет полностью запросы работников киносети и кинопроката. Поэтому прокатные организации, дирекции киносети должны открыть к ним доступ киномеханикам и всем тем, кто занят продвижением фильмов. Нужно использовать и другие источники получения рекламной информации о картинах (газеты, журналы и т. д.).

Как видите, все указанные издания ИРБ адресованы органам кинопроката и киносети и призваны помочь им в широкой информационно-рекламной работе со зрителями.

Многие организации кинопроката не имеют возможности выпускать печатную рекламу, исходными материалами для которой могли бы послужить наши издания. Поэтому мы теперь выпускаем еще и «Спутник кинозрителя», предназначенный для свободной продажи в киосках «Союзпечати». В прошлом году он как экспериментальное издание выходил тиражом 50 тыс. экз. Опыт показал, что «Спутник» пользуется популярностью у зрителей и способствует рекламированию значительных фильмов. В связи с этим в 1966 г. тираж его увеличен уже до 225 тыс. экз.

# МНОГОЕ



Так выглядят издания ИРБ

Для «Спутника кинозрителя» найдена удачная, на наш взгляд, форма подачи материала. Он построен в виде разговора известного кинокритика со зрителем о кинорепертуаре месяца. Однако автор не старается навязать читателю свое мнение о фильмах. Его задача — рассказать о них так, чтобы зрители могли разобраться в репертуаре и выбрать наиболее интересные их картины.

К лучшим кинолентам, выход которых на экраны можно считать настоящим событием в кинематографической жизни страны, будут выпускаться **буклеты**. Первый из них выходит из печати — он посвящен картине «Война и мир» и поступит в массовую продажу через «Союзпечать» полумиллионным тиражом.

Мы намерены также подготовить несколько методических изданий об изобразительной кинорекламе, в первую очередь — брошюру «Фильм и город». В ней будут рассмотрены вопросы согласования изобразительных решений кинорекламы с архитектурным обликом города. В связи с тем, что работники органов кинофикации и кинопроката не всегда находят общий язык с архитекторами, этот материал мы намерены построить с позиций, учитывающих интересы и тех и других. Именно поэтому мы попросили стать автором брошюры заместителя начальника Главного архитектурно-проектировочного управления исполкома Моссовета.

Таков краткий обзор изданий ИРБ. Нам очень хотелось бы узнать мнение о них работников киносети и кинопроката, получить их предложения по улучшению изданий. Только с вашей помощью, товарищи, мы сможем обеспечить лучшим произведениям советского киноискусства достойную рекламу и в конечном счете — максимальное число зрителей.

**Ю. АЛЕКСАНДРОВ,**  
управляющий ИРБ

# ЗНАТЬ

*Изучение вкусов и запросов кинозрителей — работа интересная и, главное, чрезвычайно нужная. Без нее нельзя правильно планировать репертуар, трудно рекламировать и пропагандировать фильмы. Составляемые сейчас репертуарные планы не всегда позволяют эффективно использовать экранное время киноустановок, фильмокопии. Основная причина — слабое знание зрительской аудитории конкретных киноустановок и, как результат, неверная оценка эксплуатационных возможностей фильма.*

*Опыт киноработников Свердловской области, изложенный в публикуемой ниже статье Г. Томилова, предвещает, на наш взгляд, интересную попытку положить в основу репертуарного планирования знание вкусов своих зрителей.*

*Редакция хочет привлечь к этим вопросам более пристальное внимание кинопрокатных организаций. Надеемся, что читатели выскажут свое мнение на страницах журнала, внесут новые предложения о формах и методах изучения запросов населения и использования полученных в результате этого данных в практике планирования репертуара и продвижения фильмов по экранам.*

**Н**ак зритель примет новый фильм? Сколько дней он продержится на экране? Много ли народу придет в кинотеатр? Эти вопросы постоянно мучат работников кинопроката. Если бы все знать заранее, насколько облегчилась бы и стала эффективней наша работа! В силу целого ряда объективных причин (фильмы иногда поступают в кинотеатры накануне выпуска, контингенты зрителей мало изучены и т. д.) наше репертуарное планирование не отвечает насущным требованиям сегодняшнего дня. Поэтому во многих случаях настойчиво ищут решения «проблемы кинопроката».

Заняты этим и киноработники Свердловска. В течение ряда лет на базе кинотеатров города мы проводили анализ репертуарного планирования, вкусов зрителей и накопили некоторый опыт, который, надеюсь, заинтересует работников кинопроката.

Дело в том, что в репертуарном планировании слишком много недостатков, которые ведут к серьезным финансовым потерям. Отсутствие объективных критериев оценки эксплуатационных возможностей фильма, незнание контингентов зрителей приводят к ошибкам в определении сроков показа картины,

размеров ее аудитории, а это вызывает изменения уже объявленного репертуара, вся реклама и информация зрителей о фильмах в этих случаях опаздывает и не достигает цели.

Появление или снижение интереса зрителей к тем или иным фильмам в значительной мере зависит от обстоятельств, не контролируемых кинопрокатом. Однако наш опыт доказывает возможность существенно сократить ошибки и погрешности в репертуарном планировании.

Мы начали с исследований зрительских интересов. Цель первого исследования, проведенного в Свердловске в 1963 г., — изучить контингенты зрителей по кинотеатрам города — их вкусы, запросы; выяснить, какие стороны фильма (жанр, тема и т. д.) определяют его успех или неуспех у различных слоев населения. Были разработаны две анкеты: одна (короткая) — роздана зрителям в кинотеатре, другая (более подробная) — распространена по квартирам жилых домов некоторых районов города. В кинотеатрах нам ответили 1300 человек, по районам — 4482.

Второй опрос населения Свердловска был проведен летом 1964 г. Мы поставили новую задачу: выяснить, что знают зрители о репер-

туаре наступающего месяца, какие фильмы собираются посмотреть.

Оба опроса показали, что основная масса зрителей проявляет интерес в первую очередь к серьезным, проблемным советским фильмам. Так, большинство назвало лучшей (из списка, в который вошло 40 кинолента) картину «Чистое небо», из репертуара июня 1964 г. выбрало советский фильм «Сотрудник ЧК», хотя у него в том месяце был вроде бы такой сильный «конкурент», как «Парижские тайны».

Вывод: лучшие советские фильмы, поднимающие большие, жизненно важные проблемы, отвечающие всем требованиям, предъявляемым к производству киноискусства, имеют наиболее полную, охватывающую все слои населения аудиторию. А сокращает ее вот что: большой метраж (минимальное количество сеансов не позволяет принимать максимум зрителей в самый активный период показа кинокартины); резкое сокращение количества зрителей в связи с запрещением показывать многие фильмы детям; наконец, двухсерийность. Двухсерийные ленты в короткие сроки дают значительный валовой сбор, но в конечном счете число зрителей зачастую оказывается небольшим.

# СВОЕГО ЗРИТЕЛЯ

На фильм «Председатель» за первые полгода в Свердловской области было продано 1341,3 тыс. билетов, а на «Верьте мне, люди» — 797,7 тыс. Если же сравнивать количество людей, посмотревших эти картины, окажется, что вторая прошла по экранам с большим успехом.

Но вернемся к опросу. Единодушно высказались зрители и о худших кинолентах, назвав среди них «Семь нянек», «Ход конем», «Черемушки». Нужно отметить, что они имели довольно большую аудиторию, привлекая жанром, темой или именами актеров. Убытки от показа этих картин не прямые, а косвенные: они подрывают веру в кинокомедию, и за последние два года в списке фильмов, собравших максимальное количество зрителей, уже нет ни одной комедийной ленты.

К большей же части репертуара отношение опрошенных самое разнообразное, однако оно поддается классификации и позволяет нам определить аудиторию каждого фильма.

Так, у людей с высшим образованием «Чистое небо», «9 дней одного года», «Коллеги» твердо занимают первые места среди лучших. Зрителей с начальным образованием привлекают прежде всего такие картины, как «Человек-амфибия», «Гусарская баллада», «Три мушкетера». Опрос показал также, что вкусы зрителей меняются в зависимости от возраста.

Следовательно, у каждого фильма есть свой контингент зрителей, объединенных какой-либо общей чертой — образованием, возрастом, социальным положением. Эта аудитория может быть достаточно точно определена количественно. Что это нам дает? Выпускать картины на экраны, мы сможем твердо определить необходимое число копий, продолжительность показа киноленты, количество мест в кинотеатрах, потребное для того, чтобы принять максимальное количество возможных зрителей.

Как выяснилось, один и тот же фильм не пользуется

равным успехом в разных районах города. Так, в кинотеатрах, расположенных вблизи Уралмаша (основные посетители их — кадровые рабочие), наибольшее количество зрителей собирают такие фильмы, как «Председатель» и «Тишина», значительно меньше — «Тени забытых предков» или «9 дней одного года». А в центре города, где живет много интеллигенции, именно эти картины идут с большим успехом. Мы учитываем особенности преобладающего контингента зрителей при планировании репертуара, и почти всегда посещаемость той или иной картины близка к расчетным данным.

Опрос выявил также, что около 25% живущих в центре Свердловска ездят смотреть фильмы на окраины, а 25—30% населения с окраин посещают кинотеатры в центре.

Чтобы избежать этого, мы решили новые фильмы выпускать одновременно для всех контингентов зрителей города, а не только в кинотеатрах центра, как было раньше. Это дает больший экономический эффект, так как в момент наивысшего интереса к картине мы предоставляем зрителям наибольшее число мест.

Мы поняли также, что киносеть необходимо разделить на группы киноустановок (независимо от их ведомственной принадлежности), обслуживающих единый контингент зрителей. Исходя из возможностей и особенностей его, надо определять каждой киноустановке план по количеству зрителей, валовому сбору и соответственно обеспечивать ее фильмами.

Примером может служить решение репертуарных задач в кинотеатрах «Мир» и «Южный». «Южный» вошел в строй в III квартале 1962 г., и, естественно, количество зрителей в соседнем — «Мире» после этого резко снизилось. Тогда мы стали делить репертуар между кинотеатрами, лишь лучшие советские фильмы выпускали одновременно в обоих. В результате значительно увеличилось количе-

ство зрителей и в «Мире» и в «Южном».

Чтобы как можно точнее составлять репертуарное расписание, мы выработали свою систему оценки эксплуатационных возможностей фильмов. Все киноленты делятся на две группы: те, что вызывают интерес у всех групп населения, и те, аудитория которых ограничена. К ним прежде всего относятся так называемые «трудные» фильмы. Они имеют своих постоянных зрителей, в Свердловске группирующихся вокруг кинотеатра «Искра», в районе которого живет основная масса студенчества — народа молодого, любознательного и горячо любящего кино.

Картины первой группы мы делим на пять категорий, в зависимости от того, какое количество зрителей, по нашим расчетам, они соберут. Например, к первой категории относятся такие, как «Председатель», «Живые и мертвые», «Верьте мне, люди» и т. д. Мы предполагаем, что их посмотрят примерно 1 100 000 — 1 300 000 человек (около 30% населения). Исходя из этого, рассчитываем и необходимое количество копий и число дней демонстрации картины на каждой киноустановке.

Раз в неделю мы собираем, чтобы определить группы четырех просмотренных кинолент. Что может предопределить их успех? Очевидно, название, тема, жанр, авторитет выступивших их киностудий, имена актеров и режиссера-постановщика, наконец, страна, создавшая фильм.

Но главное, конечно — идейно-художественные достоинства кинопроизведения. Все вместе взятое позволяет определить, к какой аудитории обращена картина, а статистические данные дают возможность подсчитать возможное число зрителей.

Чтобы качество репертуарного планирования было высоким, нужно точно знать и эксплуатационные характеристики киноустановок: плановое задание, количество мест, режим работы, количество жителей в дан-



ном районе, число посещений на каждого из них, особенности зрительских интересов, социальную характеристику аудитории.

Зная все это, мы можем с большей точностью определить срок демонстрации фильма в каждом кинотеатре.

Так, картину первой категории в «Мире» должны просмотреть 47—48 тыс. человек. Кинотеатр рассчитан на 550 мест, значит, чтобы принять предполагаемое число зрителей, нужно дать 85 сеансов. При режиме 7 сеансов — это 12 дней работы. Но так как практически поток посетителей на 7—8-й день начинает ослабевать, значит, с фильмом надо работать 15 дней. Если метраж фильма позволяет увеличить число сеансов, можно обслужить всех зрителей за более короткий срок, что несомненно выгодно кинотеатру.

Таким же образом рассчитывается количество зрителей и дней работы для фильмов других категорий.

Лучшие фильмы в первую очередь получают киноустановки с большими эксплуатационными возможностями. Определяются они четырьмя условиями: числом мест в зале, режимом работы, количеством обслуживаемых жителей и плановым заданием. При составлении репертуарного плана киноустановок мы руководствуемся следующими требованиями: центральное место — лучшим советским картинам, им же — максимум экранного времени. Кроме того, необходимо чередовать фильмы различных жанров, тематики и т. п., чтобы дать зрителям возможность выбора, а также учитывать особенности аудитории. Установлено, что есть дни повышенной зрительской активности (праздники, понедельники — дни отдыха работников сферы обслуживания, среда — неучебный день) и пониженной (предпраздничные дни, вторник, четверг и пятница, погожее летнее воскресенье). Мы решили в первые проводить максимум сеансов, а во вторые — выпускать новые картины или вести работу

с кинолентами, вызывающими у зрителей особый интерес.

Нужно добавить, что если в репертуаре недели, месяца нет фильма, выделяющегося из всех выдающегося, зрительский интерес к кино вообще падает. Например, демонстрация «Председателя» подняла посещаемость картин, идущих вслед за ним. Но выпускать подряд несколько таких значительных картин (даже если они есть) не следует.

Необходима связь репертуара с общественной жизнью. Вот пример. В Свердловской области фильм «Раз картошка, два картошка» был выпущен в наиболее напряженный момент событий в Лос-Анжелосе (США), что вызвало особый успех картины. Во многих случаях такие «совпадения» можно планировать.

И, наконец, нельзя обойтись без резерва. Ведь иногда нужно срочно заменить провалившийся фильм или продлить демонстрацию картины, успех которой превзошел ожидания. Резерв позволяет исправить положение, не прибегая к коренной перестройке репертуара.

Эти требования могут быть предъявлены к репертуару любой киноустановки и группы киноустановок. Но фильмоснабжение крупных городов имеет свои особенности, о некоторых из них (например, о наличии целого ряда контингентов зрителей) мы говорили выше.

В большом городе возможно и весьма полезно устраивать премьеры таких фильмов, в успехе которых есть уверенность. А дней через 7—10, когда интерес к картине подогрет рекламой и удачей премьеры, надо выпустить ленту на широкий экран. Это дает прекрасные результаты.

Есть и еще одна особенность киносети крупного города. Здесь можно найти аудиторию для любого фильма, предоставляя ему, в зависимости от числа желающих посмотреть картину, больший или меньший экран. Правильно составив репертуарное расписание,

мы заставили с большим успехом «работать» такие сложные, трудные для восприятия произведения, как «Земляничная поляна», «Зачарованная Десна», «Тени забытых предков».

Есть некоторые особенности и в планировании репертуара сельских киноустановок. Здесь не стоит так остро вопрос о количестве дней показа той или иной картины. В случае особого интереса к ней достаточно увеличить число сеансов, и все желающие посмотрят фильм будут обслужены в один день. Но зато надо определить количество рабочих дней в месяце.

Система фильмоснабжения сельской сети построена по кольцевому принципу. Кинопрокат получает от дирекции ее график движения копии по кольцу, утвержденный райисполкомом, и составляет репертуарное расписание только на головную киноустановку. Для остальных установок картины расписывает дирекция. Таким образом, кинопрокат, составив лишь одно расписание, имеет возможность, сверяясь с графиком, следить за движением фильма. В наших условиях — это самая выгодная и экономичная система фильмоснабжения села.

Накопленный Свердловской конторой опыт, наблюдения, анализы позволили пока что упорядочить снабжение крупнейших киноустановок области. Перегруженность работников отдела фильмопродвижения не позволяла им пока в полной мере использовать полученные выводы на практике. Но все же первые шаги дали ощутимые результаты.

Улучшается выполнение плана прокатных поступлений от киноустановок оперативной группы Свердловской фильмобазы. Так, если в 1960 г. было получено 1972,53 тыс. руб., то в 1964 г. — 2199,58. Правда, в прошлом году прокатные поступления составили 2151,9 тыс. руб., но это объясняется тем, что не работал крупнейший в области кинотеатр «Темп» на 1000 мест, в связи с чем мы потеряли не менее 51 тыс. руб.

# Ц Е П О Ч К А



**А. Нацентов и М. Романова вместе с В. Щербачевым (зам. председателя Совета содействия) обсуждают очередные вопросы**

«Следует расширять участие общественных организаций в управлении учреждениями культуры...» Эти слова, записанные в Программе КПСС, можно взять эпиграфом к нашему небольшому рассказу о людях, добровольно, от большой любви к кинематографу, взявших на себя нелегкую обязанность быть пропагандистами кино.

Они работают в разных учреждениях и на предприятиях Москвы, а после пяти спешат в свой кинотеатр — «Ударник».

Можно с уверенностью

сказать, что в успехе «Ударника» у населения Кировского района, приносящем ему ежемесячное выполнение планов, одно из первых мест принадлежит тому огромному штабу энтузиастов кино, который очень точно называется Советом содействия. Он существует уже более десяти лет и с каждым годом растет и совершенствуется. Чтобы рассказать обо всех делах Совета, потребуются десятки страниц, поэтому представим на этот раз лишь комиссию по связи с организациями — одну из

Сейчас мы стараемся использовать накопленный опыт во всех отделениях конторы. Первый шаг к этому — введение распоряжения о выпуске фильмов на экраны области вместо обычного распределения копий между отделениями. В этом распоряжении указаны даты выпуска каждой из значительных картин; перечислены фильмы, которые можно выпустить по усмотрению отделения, и указано, какие оставить в резерве. Кроме того, даны рекомендации по организации рекламирования и показа лучших советских и зарубежных произ-

ведений. Распоряжение содержит и определение эксплуатационных возможностей каждого фильма (I, II, III, IV, V категорий).

Преимущества этой формы управления репертуаром очевидны. Фильмы выпускаются одновременно во всех крупных городах области, синхронно продвигаются по равнозначным установкам, аккордно используются все виды рекламирования и пропаганды картин.

На очереди — серьезный анализ работы киносети области. В феврале этого года совместно с кафедрой научного коммунизма

многих, входящих в Совет.

Возглавляют ее три члена Совета: А. Нацентов, старший лаборант Геологоразведочного института, — председатель, корректор М. Романова и мастер завода Д. Евтух — заместители. Их актив — 25 уполномоченных; последние, в свою очередь, связаны с культурными организациями 150 различных организаций. Культурги знают своего уполномоченного, а каждый уполномоченный — своих культургов.

Основная задача комиссии — распространение билетов среди населения по постоянным заявкам. Каждая организация имеет свой определенный день для получения билетов. Ежедневно в кинотеатре дежурит кто-либо из членов комиссии и ведет соответствующую регистрацию в специальном журнале. Если на три новых фильма подряд какая-то организация не берет билетов, ее лишают права пользоваться постоянной заявкой.

Надо сказать, что раньше, в самом начале работы комиссии, культурги брали на себя обязательство лишь по распространению билетов. Сейчас они становятся подлинными пропагандистами киноискусства. Для культургов устраиваются

Уральского университета проведены социологические исследования в Н.-Тагильском, Серовском, Алапаевском и Камышловском отделениях кинопроката. Материалы поступили в обработку. Мы возлагаем на эту работу очень большие надежды, так как накопленный опыт говорит, что хотя наша система еще далека от совершенства, на этой основе можно достигнуть значительных успехов.

**Г. ТОМИЛОВ,**  
зам. управляющего  
Свердловской  
областной конторой  
кинопроката

# ДРУЖНЫХ

предварительные просмотры наиболее выдающихся кинопроизведений, творческие встречи с их создателями, на Доске Совета заодно вывешивается аннотация на новый фильм, чтобы культорг могли рассказать о нем товарищам по работе. И, конечно, им всегда идут навстречу местком, партийные и комсомольские организации предприятий. Ведь искусство кинематографа — неоценимое подспорье в идеологической и воспитательной работе. На закрепленных за ними предприятиях часто бывают и уполномоченные: на заседаниях месткома ставят, если нужно, вопрос о выделении постоянного культорга по связи с кинотеатром, о его работе по привлечению кинозрителей, помогают в организации диспутов по фильмам.

Комиссия по связи с организациями обеспечивает присутствие большого количества зрителей не только на киносеансах, но и на всех мероприятиях Совета содействия. Сейчас, например, члены ее ведут активную подготовку к ежегодно проводимой в кинотеатре зрительской конференции. Они распространяют специальные анкеты, выясняя

мнения о фильмах, прошедших на экране «Ударника» в 1965 г.

Нередко еще, к сожалению, случается, что кинотеатр получает для проката фильмы неожиданно, и никакой предварительной подготовки к их показу провести тогда невозможно. Спасает только оперативность и сплоченность общественников. Директор «Ударника» И. Юркин звонит А. Нацентовой, она — своим заместителям, все втроем — уполномоченным, а те — культоргам. Так, по цепочке, идет срочная информация-команда, и за день до выпуска картины на экран удается распространить все билеты на три дня вперед и добиться аншлага.

Дирекция кинотеатра — благодарный и внимательный друг своих неоценимых помощников. Реализация четверти всех билетов по постоянным заявкам — действительно немалая помощь! Высоко оценивая их бескорыстный труд, она идет навстречу всем инициативным предложениям.

Горячее одобрение в кинотеатре встретило, например, создание на общественных началах сети внешних кассиров, которых выделяют культорги или

месткомы предприятий и учреждений. Сейчас таких кассиров около 40. Они берут билеты у главного кассира «Ударника», оплачивая их стоимость лишь после распродажи на предприятии. Такое доверие окупается сполна.

В плане подготовки кинотеатра к празднованию 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции записано: «К середине 1967 г. добиться звания коллектива коммунистического труда». Хочется сказать, что если это звание будет получено, его с полным правом сможет носить не только штат «Ударника», но и вся та армия помощников, без которой невозможна победа.

А работникам кинотеатров других городов и райцентров хочется пожелать по примеру «Ударника» попытаться по-деловому сплотить вокруг себя поклонников десятой музы искусства (а их долго искать не придется!), завязать постоянные связи со зрителями. Важно не просто распространить билеты, а привлечь людей к кинематографу. Не следует забывать, что устная информация — одна из наиболее действенных форм рекламы.

С. ПЕТРОВА

## Открылся «Экран»



Жители Ставрополя недавно получили прекрасный подарок: в краевом центре открылся широкоформатный кинотеатр «Экран». Он расположен в новом красивом здании из бетона, пластика и стекла.

В «Экране» смогут смотреть фильмы одновременно 1004 зрителя. Есть все возможности сделать новый кинотеатр популярнейшим среди ставропольцев очагом культуры. Очередь — за его коллективом.

Фото и текст  
И. Мордвицева

# ТОЛЬКО

На экраны кинотеатров с каждым годом выходит все больше новых фильмов. И если раньше нас, кинофикаторов, заботило лишь: побольше бы новых картин, то теперь волнует прежде всего их идейно-художественная ценность.

Не секрет, что на наши экраны все еще попадают киноленты примитивные, серые, которые народ не принимает. Уровень зрительской кинокультуры, если можно так выразиться, неуклонно растет, и на таких картинах все труднее выполнять финансовый план, который, кстати, тоже неуклонно растет.

Как же быть?

Хочу поделиться некоторыми соображениями, своими раздумьями, а также небольшим опытом, накопленным коллективом и активистами кинотеатра «Молодежный».

Известно, что главное в нашем деле — репертуар. Он состоит из новых картин и фильмов выпуска прошлых лет. В свою очередь, новые и старые кинопроизведения делятся на хорошие и, мягко говоря, слабые. Поэтому мы придерживаемся такой тактики: работая с новым репертуаром, стремимся как можно дольше продержаться на экране фильм, представляющий для зрителей интерес, и таким образом оставить как можно меньше времени для посредственных и просто плохих картин. Из старых же кинолент мы выбираем только самые лучшие — ведь на полках кинопроката лежит столько превосходных фильмов, которые нынешнее поколение молодежи — наши активные зрители — не видело и зачастую не может посмотреть, потому что негде.

Именно поэтому в последнее время мы все больше внимания уделяем работе с повторными картинами. По инициативе членов нашего Клуба любителей кино мы создали «Кинотеатр хорошего фильма». Во втором (малом) зале мы демонстрируем только лучшие картины, получившие признание зрителей и критики. Зритель, пришедший на сеанс в «Кинотеатр хорошего фильма», может быть уверен, что увидит обязательно хорошую картину. Причем не только увидит, но и услышит о ней много интересного и полезного, так как перед каждым сеансом с беседой о фильме выступают члены лекторской группы Клуба любителей кино.

Стоит сказать, что если еще несколько лет назад почти каждый из членов этой группы судил о просмотренном фильме по принципу «нравится — не нравится», то теперь любой из них может сделать серьезный анализ того или иного кинопроизведения. Помог киноуниверситет «Молодежного». Это своеобразные трехгодичные курсы с лекциями, просмотрами, обсуждениями, специальными занятиями. «Студенты» киноуниверситета получили здесь такие глубокие знания, что сами стали «профессорами», и сейчас никого не удивляет, когда они выступают перед началом сеансов в «Кинотеатре хорошего фильма». Они не пересказывают содержание картины, а сообщают зрителям важные сведения об истории создания фильма, о тенденциях и стиливых особенностях творчества его авторов и т. д.

Идея создания такого кинотеатра была нами заимствована у польских киноработников. В Варшаве уже несколько лет работает подобный кинотеатр. Вначале сеансы в нем шли при полупустом зале, а теперь туда трудно попасть. Мы тоже мечтаем об этом, а пока наш кинотеатр работает два раза в неделю. Интересно отметить, что в первые месяцы его существования фильмы шли лишь два раза в месяц.

Кинотеатр работает по абонементной системе. На первый цикл фильмов абонементы приобрели 150 человек, на второй — 720, а на третий — более 900. Цикл рассчитан на восемь кинопосещений, следовательно, продано 900 абонементов, мы тем самым продали 7200 билетов! Все абонементы распространяли члены Клуба любителей кино. Так, Арина Глебова, студентка Высшего художественно-промышленного училища имени В. Мухоминой, распространила 720 абонементов — 5760 билетов, а всего в «Молодежный» только с октября 1965 г. по январь этого года она «привела» более 12 000 зрителей. Не отстают от Арины ее товарищи по Клубу инженер Объединения оптико-механических предприятий Юра Гольдберг, студентка Ленинградского медицинского института Наташа Долгова и другие.

В дальнейшем в системе абонементов мы видим один из путей выполнения плана.

Хочется рассказать о нашем репертуаре. В него вошли такие отечественные кинофильмы, как «Броненосец «Потемкин», «Коммунист», «Когда деревья были большими», «Вступление», «Сережа», «Иван Грозный», «Отец Сергей», «Закройщик из Торжка», «Петр I», «Конец Санкт-Петербурга», мультипликационный «Баня» и другие, и зарубежные — «Мы — вундеркинды», «Как быть любимой», «12 разгневанных мужчин», «Ночи Кабирии», «Столь долгое отсутствие», «Голый остров», «Мой дядя», «Один

# ЛУЧШИЕ

гектар неба», «Жервеза», «Все по домам». В каждом цикле есть специально подобранная программа вечеров документального и мультипликационного кино.

Из чего мы исходим при составлении репертуара? Прежде всего, конечно, из предположения, что мы знаем вкусы наших зрителей. И если такое предположение оправдалось, если мы «угадали», то все в порядке. А если нет? Ведь пострададут государственные интересы. Нет, мы должны не «угадывать», а точно знать, изучать запросы зрителей. Для этого мы регулярно с помощью членов секции общественного мнения Клуба любителей кино проводим анкетирование, опросы, выясняем пожелания в личных беседах, принимаем заявки. Любопытно, что важным источником этих заявок неожиданно для нас стали киновикторины, которые очень интересно проводят многие члены Клуба.

Хочу поподробнее рассказать об этом. Инициатором проведения киновикторин стал член Клуба, ныне председатель его Совета Игорь Винокуров, инженер института «Гипроруда».

Вопросы были разные. Люди подходили к стенду, установленному в институте, читали, задумывались. Чтобы ответить на каждый пункт киновикторины, нужно было посидеть в библиотеке, полистать книги по вопросам киноискусства, старые газеты и журналы, а главное — посмотреть фильмы прошлых лет. Правда, время для этого есть — викторина рассчитана на полгода. Победителей ждут призы (деньги выделил местком): первое место — годовая подписка на журнал «Искусство кино», второе — на журнал «Советский экран», третье — на газету «Советское кино».

И сотрудники Игоря включились в увлекательное соревнование. О ходе борьбы сообщала вывешенная рядом с вопросами таблица. Поначалу участников было мало, большинство лишь болело за товарищей. Но потом болельщики увлеклись, сами стали соревнующимися и внимательно следили за результатами противников.

Главная цель киновикторины была достигнута — повысился интерес к кинематографу, появилось желание поближе познакомиться с искусством кино. И, как я уже отмечал, посыпались заявки на просмотр фильмов прошлых лет.

Вслед за Винокуровым киновикторины в своих учреждениях и вузах стали проводить и другие члены Клуба. Заявок становилось все больше, и нам значительно легче стало формировать репертуар.

Анализируя заявки, мы ощущаем эволюцию зрительских вкусов. Главное — усложнение запросов, интерес к новым формам драматургии и режиссуры, неприятие примитивных произведений.

В последние годы мировой кинематограф обогатился многими интересными, глубокими по проблематике, сложными по киноязыку фильмами. Надо научиться их смотреть и понимать. Такие, например, картины, как «Зачарованная Десна», «Иваново детство» и «Тени забытых предков», требуют определенной эстетической подготовленности зрителей, умения разобраться в средствах экранной выразительности. «Кинотеатр хорошего фильма», пропагандируя лучшие произведения киноискусства, помогает посетителям разобраться в увиденном, воспитывает высокий эстетический вкус. Этому способствуют и киноуголки на предприятиях и в учебных заведениях.

Года три-четыре назад киноуголки были всего лишь обычными рекламными стендами. Теперь это — киногазеты, где есть место и для рецензии, и для творческого портрета, и для кинообозрения. А культпоход в кинотеатр перестал быть мероприятием типа «купил билеты, раздал товарищам, посмотрели фильм, поставили галочку — и ладно». Сейчас на предприятиях, в вузах, всюду, где работают и учатся члены нашего Киноклуба, после культпоходов обязательно проводятся серьезные диспуты, обсуждения картин.

Кстати, организовать их — дело весьма нелегкое. Рабочий день окончен, все торопятся домой, как говорится, не до разговоров. Наши активисты обычно просят своих товарищей написать в киноголок несколько строчек — высказать мнение о фильме. Один пишет — понравилось. Другой предьявляет авторам картины серьезные претензии. И вот тут у киноголка начинаются споры. И если «хитрый» организатор видит, что фильм взял людей за живое, он вывешивает объявление о дискуссии. Тут уж домой никто не побежит — накал страстей достигает предела, и обсуждение затягивается допоздна.

Прокат повторных фильмов очень волнует нас. Ведь ленты прошлых лет позволяют нам, с одной стороны, донести до нынешнего поколения молодежи дыхание нашего замечательного прошлого, воспитывать высокий эстетический вкус на лучших произведениях киноискусства, а с другой, — как я уже говорил, помогают закрывать лазейки для слабых фильмов.

Мы намерены и дальше работать, искать в этом направлении. Нам кажется, что это необходимо.

Ленинград

**М. БАСКИН,**  
директор кинотеатра

# ФИЛЬМЫ



# В одном

Когда в цехах Челябинского электрометаллургического комбината заходит разговор о кинотеатре «Искра», неизменно слышится гордое и теплое. «Наш кинотеатр». Рабочие говорят о нем, как о близком, дорогом для них детище. Да и как же иначе — ведь «Искру» возводил весь коллектив комбината.

Год назад выросло это красивое современное здание на 600 мест. Будущие зрители — комсомольцы комбината — приходили на ударную стройку прямо из цехов после смены. Вместе с ними трудились и работники кинотеатра. Здесь, на строительной площадке, и зародилась большая дружба, прочно связавшая потом кинотеатр с коллективом комбината.

На торжественном открытии «Искры» строители преподнесли кинотеатру символический ключ. Он и сейчас хранится, напоминая о данных друг другу обе-

щаниях. Работники кинотеатра организуют обслуживание всех массовых политических кампаний, показ фильмов в агитпунктах, кинолектории, кружки кино-механиков, пионерские кинотеатры и т. д. А общественники комбината распространяют билеты в цехах и отделах, помогают «Искре» и в решении хозяйственных вопросов.

Как часто еще, к сожалению, можно услышать сетования руководителей кинотеатров, расположенных в рабочих районах, на то, что они не находят «общего языка» с администрацией и общественными организациями промышленных предприятий, что все внимание обычно отдается дворцам культуры и клубам, а кинотеатр считают «чужим».

У Челябинского комбината тоже есть «свой» Дворец культуры. Но ведь немало и таких людей, которые по тем или иным при-

чинам не бывают на клубных мероприятиях, редко заглядывают в библиотеки. Почему же не учитывать этого? И общественные организации комбината стремятся использовать как можно шире возможности идеологического воздействия на такую большую аудиторию, как кинозрители.

Заместитель секретаря парткома инженер Л. Портнягина рассказывает: «Мы считаем наш кинотеатр самым лучшим в городе и ревностно следим за его успехами. С помощью «Искры» нам удалось приобщить к киноискусству тех, кто обычно мало читает, меньше других интересуется происходящими событиями, слабо участвует в общественной жизни. Цеховые комсомольские и профсоюзные организации проводят коллективные посещения кинотеатра, устраивают обсуждения фильмов в красных уголках, на



Общественный Совет «Искры» обсуждает план работы. В центре — директор кинотеатра Г. И. Кукушкина

# Стрелка

страницах стенных газет. И как бывает радостно услышать потом на зрительской конференции или на рабочем собрании о том, что фильм в чем-то помог, о чем-то заставил задуматься».

Кинотеатру открыта на комбинате зеленая улица. В каждом цехе есть «Уголок кинозрителя». Рекламный плакат, листовка с аннотацией на новый фильм, вырезки из журналов с портретами участвующих в нем актеров и объявление о датах коллективных просмотров — вот содержание такого «уголка».

Но киноуголок — не просто место для рекламы. Киноорганизаторы (а они есть в каждом цехе, отделе и даже в сменах, бригадах) проводят здесь беседы о фильме. Они стремятся обычно посмотреть его в первый день: когда сам видел, легче убеждать других. Так поступает, например, один из лучших киноорганизаторов — комсомолец Ю. Маляровский, рабочий плавильного цеха. Молодые рабочие-плавильщики любят его рассказы о фильмах, об актерах, охотно покупают у него билеты.

А инженера В. Захарова друзья в шутку называют «профессором киноискусства». Он действительно большой знаток, внимательно следит за творчеством молодых режиссеров, операторов, актеров и рассказывает обо всем сотрудникам.

«Я работаю не один, — говорит В. Захаров. — Меня избрали культургом заводоуправления. Вот я и пользуюсь своими «правами», привлекаю к распространению билетов всех профгруппиров. Вначале нам удавалось реализовать лишь 20—30 билетов на каждую кинопремьеру. Но все внимательнее изучая отзывы и пожелания своих зрителей, мы постепенно

завоевали их доверие. По предложению группы постоянных посетителей «Искры» стали принимать предварительные заявки на определенные дни недели, места и сеансы. Это очень удобно для зрителей. Теперь на каждый новый фильм распространяется по сто и более билетов».

Но, пожалуй, больше других делами кинотеатра интересуется директор комбината Герой Социалистического Труда В. Гусаров. Не бывает недели, чтобы он не побывал в «Искре» или не позвонил туда. Его примеру следуют начальники цехов, отделов.

Еще одна очень важная черта. Коллектив «Искры» заботлив и внимателен к своим друзьям — киноорганизаторам. Их приходу радуются, их ждут с нетерпением. Зная заранее о репертуаре текущего месяца, работники кинотеатра заблаговременно готовят рекламные материалы для оформления киноуголков — ведь с пустыми руками киноорганизатору идти к зри-

телям бесполезно. Не приходится активистам и затрачивать много времени на получение билетов — у кассиров заведен постоянный график продажи билетов: они знают, кто и когда должен зайти. А профком комбината лучшим киноорганизаторам (по ходатайству дирекции кинотеатра) выделил льготные путевки в дома отдыха, оказал помощь в улучшении жилищных условий; наиболее отличившиеся получили денежные премии, грамоты. О работе актива кинотеатра подробно сообщается в многотиражной газете.

Практическая поддержка, которую получает коллектив «Искры» на комбинате, безусловно, сказывается на результатах его работы. Кинотеатр из месяца в месяц перевыполняет эксплуатационно-финансовый план. Идя в одном строю с прославленными челябинскими металлургами, «искровцы» стремятся быть достойными их любви и внимания.

**А. СОБОЛЕВ**



Администратор А. И. Шатилова выдает киноорганизаторам рекламный материал

# Скоро Всесоюзный кинофестиваль

С 21 по 30 мая в Киеве будет проходить Всесоюзный фестиваль художественных, хроникально-документальных и научно-популярных фильмов производства 1964—1965 гг. Все мы должны позаботиться о том, чтобы фестиваль вылился в большой — и действительно всесоюзный — праздник советского киноискусства.

Комитеты по кинематографии, киностудии, Совет и дирекция кинофестиваля уже давно готовятся к этому событию — просматривают и обсуждают фильмы, отбирают лучшие из них на конкурс, разрабатывают планы широкого показа этих картин в кинотеатрах

Украины, встреч мастеров кино со зрителями.

Работникам киносети и кинопроката страны также пора начать подготовку к кинофестивалю. В первых числах мая в газете «Советская культура» будет опубликован список фильмов, допущенных к участию в нем. Необходимо, чтобы все копии этих картин были немедленно распечатаны по кинотеатрам и киноустановкам. Нужно добиться высокой интенсивности их использования, позаботиться о широком и целенаправленном рекламировании лучших кинолент при помощи местной печати, радио и телевидения, привлечь на их просмотр как можно больше

зрителей. Там, где это возможно, следует организовать встречи кинематографистов со зрителями.

Естественно, успешно организовать все это за две недели трудно. Поэтому уже сейчас следует наметить план работы с такими фильмами, которые уже прочно завоевали признание тысяч зрителей. Это — «Гамлет», «Живые и мертвые», «Живет такой парень», «Родная кровь», «Я шагаю по Москве», «Гишина», «Добро пожаловать», «Великая Отечественная...», «Председатель», «Отец солдата», «Жили-были старик со старухой», «Государственный преступник», «Тени забытых предков» и другие.

## ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА ФЕВРАЛЯ 1966 г. КИНОСЕТЬЮ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Республики	Сеансы			Зрители			Валовой сбор		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР	107,4	104,5	105,2	92,2	96	93,8	90,1	91,7	90,5
УССР	108,9	110,3	109,9	94,9	100,2	97,2	95,9	95,9	95,9
БССР	110,3	122,7	120,1	91,3	103,4	97	89,9	100	92,9
Узбекская ССР	108,9	102,6	104,5	91,6	104,4	97,2	94,9	100	96,3
Казахская ССР	107,9	98,4	101	91,1	90,1	90,7	94,1	90,2	92,9
Грузинская ССР	111	91,8	99,4	91,1	107,7	95,3	90,7	109,4	93,3
Азербайджанская ССР	108,1	105,9	106,7	86,6	87,6	87	83,6	82	85,3
Литовская ССР	113,5	107,6	108,9	102,9	112,1	106	107,1	105,9	106,9
Молдавская ССР	113,5	110,5	111,2	96,7	106	101,5	96,1	101,4	97,7
Латвийская ССР	108,5	112	110,5	98,2	96,8	97,9	102,2	91,2	101,1
Киргизская ССР	107,8	105	105,8	96,2	102,6	99,2	95,3	98,8	96,4
Таджикская ССР	109,9	89,2	96,5	103,9	97,8	101,6	106,1	97	103,5
Армянская ССР	101,2	103,4	102,5	100,8	101,2	100,9	99,5	95,6	98,9
Туркменская ССР	129,6	125,2	127	138,5	138,3	138,4	145,2	132,5	142,5
Эстонская ССР	102,3	103,1	102,7	85,3	77,1	83,6	83,9	74,5	82,8
Итого . . . . .	108,2	106,2	106,8	93,3	97,6	95,1	92,4	93,7	92,7

### ВНИМАНИЕ!

Редакция предполагает в разделе «В помощь семинарам» поместить ряд материалов для работников кинопроката. Просим сообщить наиболее интересные для вас темы. Ваши предложения будут учтены при составлении плана семинарских занятий.

# Ставит фильм

Трудно, пожалуй, найти человека, который не знал бы, что центральной фигурой кинематографа является кинорежиссер. Он осуществляет постановку фильма, руководит его созданием. Это известно всем. Но мало кто представляет себе особенности этой интересной и многогранной профессии.

Обычно думают, что задача режиссера сводится к тому, чтобы, прочитав литературный сценарий, изучив его, снять все, что в нем написано, на киноплёнку. В сознании многих, даже сведущих людей, даже режиссер является неким интерпретатором, который переводит содержание литературного сценария на язык кино. Представление это распространено весьма широко, и, тем не менее, оно неверно. Конечно, есть режиссеры-переводчики, но это плохие режиссеры.

Великий немецкий писатель Генрих Гейне когда-то сказал: «Чтобы перевести на другой язык стихи, недостаточно иметь словарь и знать правила грамматики. Нужно самому быть поэтом». То же можно сказать и о создателе фильма. Для того чтобы поставить по сценарию подлинное произведение киноискусства, недостаточно знать ремесло режиссера — нужно быть художником.

В отличие от режиссера-ремесленника режиссер-художник не переводит сценарий на язык кино, а создает на его основе но-

вое художественное произведение. Это произведение отличается от фильма, созданного ремесленником, наличием в нем самостоятельных мыслей и чувств, собственного отношения к людям, к явлениям и событиям жизни.

Режиссер может быть более или менее согласен со сценаристом, может полемизировать с ним, создавая фильм, но наличие у постановщика своего собственного, ярко выраженного отношения к миру совершенно необходимо.

Вам, конечно, приходилось читать и слышать о том, что художнику необходимо изучать жизнь. Это требование, безусловно, правильное, но понимается оно иногда крайне упрощенно и поэтому неверно. Изучение художником жизни представляется многим людям, в том числе и тем, которые призывают художника изучать жизнь, своеобразной «командировкой в народ» для изучения быта и нравов. Эти люди считают, что художник, живущий в Москве, не может знать жизнь, что для изучения ее необходимо уехать за двести-триста километров от столицы. В представлении этих людей только те, кто живут в провинции, могут претендовать на знание жизни. Нет нужды доказывать абсурдность этого утверждения. Знание или незнание жизни определяется не местом жительства человека, а его способностью задуматься

над явлениями жизни и сделать из них правильные выводы.

Нередко зрители, желая одобрить работу режиссера, сценариста или актера, восклицают: «Молодец, здорово подглядел!» Они думают, что художник ходит и подглядывает жизнь. Подглядит — и запишет в книжку, а потом изобразит где-нибудь в романе или в фильме. Такое представление об изучении жизни крайне неверно. Изучать жизнь — значит, прежде всего, делать выводы из явлений, с которыми встречаешься ежедневно и ежедневно. Изучать жизнь — значит, стараться понять смысл этих явлений, их причины и следствия.

Истинного художника определяет не количество виденного и пережитого, а умение разобраться во всем том, что он видел и пережил.

Художник постоянно держит руку на пульсе времени. Он не имеет права выключаться из потока жизни своей страны. Он не может не думать о судьбах своего народа. Выключиться из всего этого хотя бы на время — значит, оторваться от жизни, перестать быть художником. Изучение жизни, накопление знаний о ней, выработка своего собственного отношения к миру — основная особенность профессии каждого художника, в том числе и кинорежиссера.

Если первая задача режиссера заключается в том,

# режиссер

чтобы выработать то, чем он должен поделиться с людьми, со своими зрителями, то вторая его задача — передать свои мысли и чувства зрителю, выразить их в форме художественного произведения.

Первый шаг в этом направлении — выбор сценария. Это — один из самых ответственных моментов творчества кинорежиссера, определяющий успех или неуспех всей его дальнейшей работы. Вопреки общему представлению на этот счет, режиссер ищет не лучший сценарий, а такой, с помощью которого он может высказать все, что его волнует.

Сняв свой первый фильм «Сорок первый» по повести Б. Лавренева, я стал искать сценарий для следующей работы. После успеха моей первой картины я получал много предложений от сценаристов. Я прочел очень много хороших сценариев, но ни один из них не удовлетворял. В моем сердце зрела мечта по-новому рассказать о войне, поделиться со зрителями теми важными мыслями, которые я вынес из нее.

С самого начала Великой Отечественной войны и до ее конца я был в действующей армии. Служил в воздушно-десантных войсках, был солдатом, младшим командиром, офицером, защищал Сталинград. Но я не только воевал. Готовя себя к работе режиссера, я много думал над тем, что мне пришлось увидеть и пережить.

Не найдя среди многих хороших сценариев такого, с помощью которого мог бы выразить мысли и чувства, которые меня волновали, я пришел к выводу о необходимости самому написать сценарий. Сюжет в самых общих чертах был мною продуман. Вскоре не мой замысел сочувственно отозвался сценарист Валентин Ежов, который, так же как я, со школьной скамьи пришел в армию и воевал всю войну в морской авиации. Вместе с ним мы и написали сценарий «Баллада о солдате». Ни в моей жизни, ни в жизни В. Ежо-

ва не было таких событий, которые мы описали. Нам не пришлось «подсмотреть» ничего подобного. Все это мы сочинили. Но многое из того, что мы сами видели и пережили на войне, что поняли о людях, о характерах, о героизме и трусости, о долге солдата и о судьбе нашего поколения, мы выразили в нем.

«Баллада о солдате» была плодом нашего жизненного опыта. Выбор ее к постановке определился нашим отношением к миру. Отсутствие же его делает режиссера «всеядным», безразличным к теме и в конечном счете не художником. Если в руках режиссера хороший сценарий, по поводу которого ему нечего сказать, если у режис-

сера нет ничего за душой, — хорошего фильма не будет.

Но и удачный выбор сценария — еще не полная гарантия успеха фильма. Ведь кинокартина создается не одним режиссером, а целым творческим коллективом. Успех фильма будет зависеть и от того, правильно ли подобраны актеры, оператор, художник, композитор, гример.

Уметь подобрать съемочную группу — еще одно требование нашей профессии. Режиссер должен хорошо знать творческих работников, их слабые и сильные стороны, их стиль, творческие особенности и на этом основании уметь сделать правильный выбор. Режиссеру нужно хорошо



Кадр из фильма «Сорок первый»



Кадр из фильма «Баллада о солдате»



разбираться и в искусстве оператора, и в живописи, и в музыке и т. д. Это — тоже часть нашей профессии.

Не менее сложным делом является выбор актеров. Работа режиссера на этом этапе связана с колоссальным напряжением фантазии. Он должен многократно «проиграть» фильм в своем воображении, «примеряя» на каждую роль различных кандидатов. В этот период режиссер знакомится с десятками, а то и сотнями актеров, беседует с ними, репетирует короткие отрывки из фильма, снимает так называемые кинопробы. Эта работа длится долго и требует большой точности, ибо ошибка в выборе актера может погубить фильм.

Для того, например, что-

бы выбрать актера на главную роль в фильме «Баллада о солдате», я просмотрел 243 кандидата. Были в их числе и молодые, но уже известные актеры. Но я остановился на кандидатуре неопытного студента II курса актерского факультета ВГИКа Владимира Ивашова. Играть хорошо он тогда не умел и на пробах продемонстрировал это со всей откровенностью. Однако я почувствовал в этом пареньке большие возможности и поверил ему. Многие старые кинематографисты настойчиво отговаривали меня от этого решения. Но я верил в Володю Ивашова, а он поверил в меня, и мы не подвели друг друга.

Выбор актера, а затем работа с ним над ролью — это особая область профес-

сии режиссера. Ей посвящены десятки и сотни книг, создана целая наука о работе с актером. И все-таки знания законов актерского творчества, а также методов работы с актером еще недостаточно для того, чтобы добиться нужного результата.

Работая с актером, режиссер должен быть и психологом, и воспитателем, и педагогом. Знание людей, их психологии, характера, темперамента, понимание смысла их поступков совершенно необходимы в работе режиссера с актером.

Однако было бы неправильным представлять себе дело так, что в этой работе актер является пассивной фигурой, что режиссер только рассказывает актеру, что да как нужно сделать, а актер выполняет указания. Нет, взаимоотношения режиссера с актером — это взаимоотношения художников. Искусство режиссера заключается в том, чтобы всеми известными ему средствами вызвать в актере наиболее интенсивный творческий процесс и направить его в нужное русло.

Пока шьются костюмы и строятся декорации, режиссер репетирует с актерами их роли, вместе с оператором, композитором, художником, звукооператором, гримером и другими работниками группы готовится к съемкам фильма. И опять ему необходимы знания изобразительного искусства, музыки, законов кинематографа, операторского мастерства.

Еще не снято ни одного кадра, а уже проделана колоссальная работа. На изучение жизни потрачены годы, много месяцев напряженного труда ушло на выбор сценария, затем на формирование группы и подготовку к фильму. Теперь остается последнее — зафиксировать все, что сделано, на пленку.

Процесс съемки фильма принципиально ничем не отличается от процесса промышленного производства. Здесь режиссер выступает не только в роли создателя художественного



Кадр из фильма «Чистое небо»



Кадр из фильма «Жили-были старик со старухой»

произведения, но и в роли организатора сложного производственного процесса. Съемки требуют от режиссера еще и огромной физической выносливости, ибо в очень сложных условиях он должен сохранить тончайшее, еле уловимое представление о будущем фильме.

Для того чтобы было понятно, как не просто организовать и снять кадр, приведу некоторые цифры. Съемочный день в экспедиции, т. е. на съемке в полевых условиях, не нормирован. Он длится от рассвета до захода солнца. Норма же выработки в день — 30—45 полезных метров. Это очень жесткая норма, и мы ее выполняем с большим трудом. На экране же все, что мы сняли в течение напряженного рабочего дня, идет... около одной минуты. Люди работают в поте лица, бегают, кричат, выбиваются из сил для того, чтобы получить одну минуту экранного времени в день. И тут виной не низкая производительность труда, как думают некоторые. Эта производительность соответствует в общем мировым стандартам.

Съемка — очень сложный процесс, 90% времени уходит на организационные работы, установку света, репетиции. Съемочная камера вертится за целый день считанные секунды. В эти секунды режиссер не должен потерять за суматохой и тысячей организационных мелочей ощущения главного — сцены.

На съемочной площадке работают оператор, гример, художник-декоратор, актеры и очень много людей других, очень важных в кино профессий, — осветители, пиротехники, звуквики. Режиссер должен организовать и направить работу всех в нужное русло.

Содержание фильма нередко требует от режиссера знания самых различных профессий и занятий. Режиссер должен знать, как поведет себя боец в бою, как кавалерист должен сидеть на лошади, как рыбак должен насаживать наживку, как должен быть

одет космонавт, как нужно доить корову и т. д. Идеальный режиссер должен обладать широчайшей эрудицией.

После того, как съемочный период закончился, кинорежиссер удаляется в монтажную комнату и там вместе со специалистами-монтажерами собирает отдельные куски отснятого материала в фильм.

Монтаж фильма — это целая наука. Как бы хорошо ни были сняты отдельные куски картины, если монтаж будет плохим, неискusstным, неточным — хорошего фильма не получится. Монтаж — очень трудоемкая работа, требующая от режиссера напряженного труда в течение полутора-двух, а то и трех месяцев. Затем, когда монтаж закончен, режиссер переходит в зал перезаписи, где при помощи сложнейшей современной аппаратуры звуковые записи, существующие на восьми-девяти, а то и десяти отдельных магнитных пленках, сводятся в единое целое, создающее звуковую атмосферу фильма. В процессе перезаписи достигается максимальное соответствие звуковой части картины изобразительной. В этот период режиссер работает совместно с звукооператором и композитором. Теперь от режиссера требуются новые профессиональные качества. Он должен быть музыкант, хорошо чувствовать не только музыку, но и структуру музыкального развития темы фильма.

Работа в зале перезаписи завершает работу режиссера над фильмом. Но после того, как картина готова, режиссеру предстоит обеспечить ее выход на экран, а затем осмыслить результаты своей работы.

Выслушивая отзывы о своем фильме, присутствуя на демонстрации его, видя и слыша реакцию зрителей, читая критические статьи, режиссер должен проделать огромную работу для того, чтобы отделить случайные мнения и замечания от существенных. Когда говорят, что мнение зрителя о картине — самое верное и что к нему следует

прислушиваться, имеют в виду общий итог оценки фильма зрителем, а этот общий итог еще нужно извлечь из той многоголосицы отрицательных и положительных оценок, которую дают разные люди.

Каждому человеку, потратившему на свою работу год, а то и несколько лет, хочется, чтобы она получилась хорошо, чтобы люди ее приняли и были благодарны ему.

Это желание присуще и режиссеру, но он должен уметь подавлять в себе это чувство и не поддаваться на неверные похвалы, не впадать в отчаяние от несправедливой критики, он должен трезво оценить, что у него получилось, а что нет. Может быть, это — самое трудное в нашей профессии. Но без трезвой оценки предыдущей работы нельзя приступать к следующей, не рискуя повторить ошибку. Чтобы этого не случилось, режиссер должен уметь безжалостно критиковать свои ошибки, трезво, серьезно и бережно анализировать удачи.

Бывают профессии интересные, сложные и нужные, однако неблагоприятные. Люди либо не знают о том, что сделал представитель данной профессии, либо быстро забывают о его делах. Работа художника вообще, и в частности постановщика фильма, является благодарной профессией. Если что-нибудь хорошее сделано этим человеком, о нем узнают миллионы других людей.

Вот почему лучших режиссеров советского, а также зарубежного кино знают во всем мире. Эта особенность нашей профессии налагает на нас большую ответственность. Долг каждого режиссера — служить своим творчеством делу мира и прогресса. Долг советского режиссера — помогать своими фильмами формированию нового человека, торжеству самого справедливого и свободного на земле социального строя.

**Г. ЧУХРАЙ,**  
кинорежиссер,  
лауреат Ленинской премии

**Х**орошо организованное репертуарное планирование в районной дирекции, бригаде и на киноустановках — решающее условие выполнения эксплуатационного плана. За последние годы в практической работе сельских киноустановок утвердилась так называемая кольцевая система снабжения их фильмокопиями. Такая форма передачи кинокартин от одного киномеханика к другому удобна в организационном отношении, значительно упрощает работу по доставке фильмокопий на киноустановки.

Переход на кольцевую систему сыграл положительную роль, значительно упростив и удешевив снабжение сельских киноустановок кинолентами, повысив интенсивность их использования. Преимущества кольцевого метода бесспорны, но не следует ли подумать о его совершенствовании, развитии, некоторой корректировке? Ведь условия работы в настоящее время иные, чем несколько лет назад.

Сейчас основной сельской киносети стали стационарные киноустановки, каждая из которых требует 10—15, а иногда и больше фильмов в месяц, не считая короткометражных и детских. Среди большого числа картин, выпускаемых ежемесячно, далеко не все заслуживают широкого проката, тогда как при кольцевом методе любой фильм, как правило, попадает на киноустановки на равное число дней (один или два), независимо от того — интересен он или нет; не учитывается также целесообразность показа наиболее значительных фильмов в большом селе в выходной день, а не в рабочий.

Уравниловка по отношению к прокату фильмов, создаваемая кольцевой системой их продвижения, нередко лишает сельского киномеханика, инициативы в составлении репертуара (что прислали по графику, то и демонстрирую) и иногда отрицательно сказывается на доведении лучших произведений до широких масс зрителей, а следовательно, снижает показатели выполнения плана по доходам от киносеансов. Этого нельзя не учитывать при планировании репертуара.

Разговор с кольцевого метода мы начинаем потому, что планирование репертуара должно быть увязано с продвижением фильмов. Этот метод нашел широкое распространение, разумно применять и искать пути его совершенствования — задача всех работников, занятых продвижением кинокартин по киноустановкам.

Все это говорит о том, что занятие по предлагаемой теме должен проводить руководитель районной киносети или директор отделения кинопроката. При подготовке к занятию следует проанализировать отчетные данные киномехаников по числу зрителей, просмотревших наиболее значительные фильмы в каждом из обслуживаемых ими сел. При этом нужно выбрать примеры с наиболее высокими и самыми низкими показателя-

## **В** ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ СЕМИНАРАМ

# Методика составления реперту- арного плана

ми. Желательно сравнить их с данными по выполнению эксплуатационного плана у этих же киномехаников, подсчитав, что могла бы дать отстающая киноустановка при условии такой же посещаемости фильмов, какой добились передовые механики.

**Пример.** Киномеханик Андреев, работающий на стационарных киноустановках в Ивановке и Петровке с населением 500 и 300 человек, показал каждую из серий кинокартины «Председатель» 440 зрителям и выполнил эксплуатационный план в этом месяце на 170%. Фильм у него просмотрело 55% населения. Таких результатов он добился благодаря тому, что показал «Председателя» в субботу и воскресенье, проведя за два дня пять сеансов.

Киномеханик Дьяконов, работающий на стационаре в Семеновке, где проживает 1400 человек, организовал просмотр каждой серии этой же картины на одном сеансе в рабочий день для 280 зрителей (20% населения), а месячный план выполнил всего на 90%. Если бы ему удалось добиться тех же результатов, каких достиг Андреев, то число зрителей, просмотревших две серии «Председателя», наверняка увеличилось бы еще на 35%, или на 980 человек, что соответственно обеспечило бы перевыполнение месячного плана по валовому сбору.

Следует также проанализировать посещаемость сеансов одного и того же фильма в рабочий и выходной дни. Как правило, в воскресные и субботние дни в одном и том же населенном пункте посещаемость киносеансов выше (конечно, при условии демонстрации примерно равноценных картин), чем в рабочие дни. Не нуждается в доказательстве по-

Дата демонстрации	Название фильма	Число зрителей, просмотревших фильм в селах			
		Ивановка		Петровка	
		Население: всего . . . . . в том числе: взрослых . . . . . детей . . . . .		Население: всего . . . . . в том числе: взрослых . . . . . детей . . . . .	
		взрос- лых	детей	взрос- лых	детей

ложение, что в большом населенном пункте, имеющем хороший, вместительный клуб, за один будний день киноустановки могут обслужить значительно больше зрителей, чем в малом с плохим клубом. Отсюда естественный вывод: чтобы показать фильмы максимальному количеству зрителей, следует так спланировать репертуар в районе, чтобы лучшие кинопроизведения демонстрировались в самых крупных деревнях в выходные и предвыходные дни.

Обсудив с участниками семинара на практических примерах эти вопросы, следует перейти к рекомендациям по составлению репертуара на район, бригаду и киноустановку.

Лучше всего построить занятие не в форме теоретических, отвлеченных рассуждений, а на конкретном обсуждении репертуарного плана предстоящего месяца.

Используя информационный бюллетень «Новые фильмы», вкладку журнала «Кинемеханик», рекомендации контро-ля или отделения кинопроката и другие информационные материалы, следует отобрать из кинокартин, расписанных на предстоящий месяц району, три-четыре наиболее значительные и интересные, которые желательно показывать всем участникам семинара. Нужно составить такой график продвижения отобранных фильмов, который обеспечил бы их демонстрацию в самых крупных населенных пунктах по субботним и воскресным дням с обязательной предварительной рекламой всеми возможными в районе средствами. Если такой график не совпадает с общим планом движения картин по кольцу, кинемеханики должны быть заранее оповещены, кто, кому, когда и каким способом должен эти filmy передать. Что касается остальных картин месячного репертуара, то их передача с киноустановки на киноустановку может осуществляться в обычном порядке, принятом в районе.

Отдельно следует обсудить и составить самостоятельный график продвижения по киноустановкам района фильмов, предназначенных для демонстрации на специальных детских сеансах.

Если по плану взрослым должна демонстрироваться картина, не разрешен-

ная для показа юным зрителям или на специальных детских сеансах, нужно предусмотреть выдачу киноустановке дополнительного фильма для ребят.

Если по каким-либо причинам невозможно составить репертуарный план для всего района (предположим, из-за трудностей транспортировки картин в периоды весенней или осенней распутицы), центром репертуарного планирования должна стать бригада сельских киноустановок. В этом случае бригадир обязан определить заранее, где и когда на киноустановках бригады должны демонстрироваться фильмы, имеющиеся в его распоряжении.

Важное условие успешного планирования репертуара непосредственно для каждой киноустановки — регулярный учет по каждому населенному пункту всех продемонстрированных кинокартин и числа зрителей, видевших их.

Целесообразно предложить кинемеханикам вести в своей тетради простейшие записи, как в таблице.

Наличие аппаратных журналов предусмотрено общими требованиями к киноустановкам, однако многие кинемеханики их не ведут. Такой простой учет во многом облегчил бы правильное планирование репертуара для каждого населенного пункта, особенно по фильмам производства прошлых лет, среди которых есть немало значительных произведений, достойных повторного выпуска.

В заключительной части занятий по данной теме следует подчеркнуть необходимость для каждого сельского кинемеханика, а тем более — для бригадира, хорошего знания фильмов, намеченных к демонстрации на его киноустановке. Подсобные материалы можно найти в сборнике «Новые фильмы», журналах «Кинемеханик», «Советский экран», газете «Советское кино».

В интересах дела необходимо репертуарный план очередного месяца регулярно обсуждать если не со всеми кинемеханиками района, то во всяком случае — с бригадирами.

И, наконец, об организации показа научно-популярных и хроникально-документальных кинолент сельскохозяйственной тематики. Дирекции районной киносети следует не реже одного раза в три месяца при участии районных специалистов сельского хозяйства разработать план демонстрации указанных фильмов с учетом наличия их в кинопрокатных организациях и производственного профиля совхозов и колхозов района.

Таковы рекомендации, которые следует учесть при проведении семинара по заданной теме. Конечно, дать единый для всех рецепт трудно. К составлению репертуара необходимо подходить творчески, учитывая и имеющийся в распоряжении местной кинопрокатной организации фильмофонд, и идейно-художественную ценность кинокартин, и запросы зрителей, и задание по валовому сбору, и другие требования.

Качество кинопроекции определяется яркостью, резкостью и устойчивостью изображения на экране.

Правильность воспроизведения на экране снятых в фильме объектов зависит как от абсолютной величины яркости, так и от правильной передачи соотношения яркостей отдельных участков изображения. Детали изображения мы можем различать лишь в том случае, если яркость их неодинакова. Низкая яркость экрана ухудшает качество изображения — вследствие уменьшения градации воспринимаемых тонов. Снижение яркости на отдельных участках экрана более чем на 50% вызывает искажение изображения, особенно заметное при демонстрации цветных кинокартин.

Яркость изображения на экране зависит от освещенности экрана и его отражательной способности; освещенность экрана, в свою очередь, — от величины полезного светового потока кинопроектора и размеров экрана. Чем выше световой поток и чем меньше площадь экрана, тем больше освещенность, а следовательно, и яркость экрана.

Величина полезного светового потока кинопроектора в условиях эксплуатации в основном зависит от яркости источника света и правильности регулировки осветительно-проекционной системы кинопроектора. Необходимо также иметь в виду, что на величину полезного светового потока кинопроектора существенно влияет загрязнение оптики. Потери света по этой причине иногда достигают 30—40%.

Для обеспечения резкости изображения на экране необходимо, чтобы объектив проекционной системы был тщательно отфокусирован. Вместе с тем киномеханик должен помнить, что нерезкость изображения на экране может быть вызвана неправильной установкой экрана (угол проекции превышает  $12^\circ$ ), наличием нагара на рабочих поверхностях вкладыша, наклейкой на них замшевых полосок неодинаковой толщины, износом рабочих поверхностей

# Регулировка проекционной части проекторов

вкладыша, а также короблением пленки в канале. Коробление пленки в канале может быть вызвано неточным изготовлением деталей канала, неисправностью поперечно-направляющего ролика, нестандартной шириной пленки, чрезмерным нагревом ее в канале. Резкость нарушается также при загрязнении объектива и непрочном его креплении в объективодержателе.

Неустойчивость изображения на экране не только снижает качество воспринимаемого изображения, но и утомляет зрение. Она объясняется неточностью транспортирования фильма в фильмовом канале, в результате чего контуры изображения демонстрируемых кадров не совпадают друг с другом.

Неустойчивость изображения бывает двух видов: вертикальная и горизонтальная. Первая может возникнуть из-за недостаточного прижима фильма в фильмовом канале, образования нагара на рабочих поверхностях вкладыша, биения рабочих поверхностей скачкового барабана, которое может образоваться вследствие биения вала мальтийского креста или перекоса барабана на валу креста, а также в результате плохого изготовления деталей мальтийского механизма и некачественной его регулировки.

Горизонтальная неустойчивость вызывается главным образом неисправностью поперечно-направляющего ролика фильмового канала (в проекторах КПП-2, КПП-3 и типа К), подпру-

жинного вкладыша фильмового канала (в проекторах КПП-1 и КШС) или пружинного борта фильмового канала (в проекторах типа ПП-16).

Качество кинопроекции зависит также от тяги обтюлятора, которая возникает при неправильной установке обтюлятора, когда работа его не согласована с механизмом прерывистого движения фильма в канале. Это явление ухудшает восприятие изображения и утомляет зрение.

## МЕТОДИКА КОНТРОЛЯ И РЕГУЛИРОВКИ УЗЛОВ И ДЕТАЛЕЙ, ВЛИЯЮЩИХ НА КАЧЕСТВО КИНОПОКАЗА

### Регулировка осветительно-проекционной системы

В результате этой регулировки необходимо получить на экране максимально резкое и равномерно освещенное изображение. Сначала киномеханик должен очистить оптику от пыли, грязи и масла и установить нормальный режим питания источника света.

В проекторах типа К и ПП-16 линзы конденсора жестко закреплены, поэтому регулировка осветительно-проекционной системы сводится к юстировке проекционной лампы и фокусировке объектива.

В проекторах типа К перед началом регулировки системы необходимо третью линзу конденсора при помощи рычага установки кадра в рамку поставить в среднее положение (чтобы центры линз находились на одной оптической оси) и проверить правильность креп-



ления корпуса поворачивающего плоского зеркала.

Юстировку проекционной лампы надо производить в следующем порядке:

а) снять проекционный фонарь с проектора, отпустить винт крепления патрона лампы в держателе и установить проекционную лампу с патроном в фонаре так, чтобы плоскость тела накала лампы была перпендикулярна оптической оси, а середина его находилась примерно на ней;

б) установить фонарь на кинопроектор; включить проектор и спроецировать кадровое окно на экран;

в) отфокусировать объектив.

При затемнении экрана (снизу или сверху) надо отпустить винт крепления патрона лампы в патронодержателе и, медленно перемещая лампу вверх или вниз, устранить затемнение.

Для получения максимально равномерной освещенности экрана лампу надо перемещать в фонаре вдоль оптической оси, отпустив предварительно два винта крепления патронодержателя (фланца) на фонаре. В случае неравномерности яркости экрана в горизонтальном направлении следует фланец с патроном переместить в соответствующем направлении. Окончив юстировку лампы, необходимо затянуть указанные винты.

В кинопроекторах КН-13 в осветительную систему входит контротражатель, представляющий собой сферическое зеркало. Он позволяет увеличить к. п. д. осветительной системы и получить более равномерную освещенность экрана. Перемещением контротражателя вдоль оптической оси системы и соответствующим его наклоном добиваются наибольшей и равномерной освещенности экрана.

Объектив фокусируется в процессе демонстрации фильма.

Регулировка осветительно-проекционной системы кинопроектора КН-13 подробно описана в статье И. Приезжева и П. Исаева «Эксплуатация светооптической системы кинопроектора

КН-13» («Кинемеханик» № 7 за 1965 г.).

Юстировка проекционной лампы узкоплечных кинопроекторов мало отличается от рассмотренной выше и описана подробно в книге А. Болоховского и А. Каральника «Кинопроекторы для 16-мм фильмов» («Искусство», 1964).

При юстировке осветительно-проекционной системы кинопроекторов типа КПТ надо иметь в виду, что для достижения максимальной величины светового потока кинопроектора и наибольшей равномерности освещенности экрана необходимо, чтобы центры всех элементов системы (зеркала, кратера дуги, кадрового окна и объектива) были расположены на одной оси и на определенных расстояниях друг от друга.

При несовпадении оптических осей осветительной системы и объектива кадр будет освещен неравномерно. При значительном несовпадении указанных оптических осей часть кадра или даже весь кадр будут совсем не освещены.

Отклонение дуги от номинального положения в сторону зеркала или кадрового окна вызывает уменьшение заполнения зрачка объектива, а следовательно, и понижение полезного светового потока кинопроектора. Отклонение кратера дуги от оптимального положения на 4 мм приводит к уменьшению величины полезного светового потока примерно в три раза, а также к изменению цвета освещения экрана.

Регулировать систему рекомендуются в следующем порядке:

а) установить фонарь дуговой лампы на столе колонки так, чтобы расстояние между плоскостью кадрового окна и вогнутой поверхностью зеркала равнялось 850 мм;

б) отцентрировать осветительно-проекционную систему, т. е. расположить центры кадрового окна, места зажима угля в положительном угледержателе, выреза опоры положительного угля и центр внутреннего отверстия зеркального огра-

жателя на оптической оси объектива.

Для центрирования системы может быть использовано приспособление, состоящее из прямого круглого стального стержня  $\varnothing 8$  мм длиной 1 м; втулки с отверстием вдоль оси  $\varnothing 8,1$  мм, вставляемой в объективодержатель; пробки с отверстием вдоль оси  $\varnothing 8,1$  мм, вставляемой в кадровое окно; пробки с отверстием вдоль оси  $\varnothing 8,1$  мм, вставляемой в центральное отверстие зеркала.

Для центрировки системы втулку объективодержателя, пробки кадрового окна, а также зеркала устанавливают на свои места и освобождают опору рабочего конца положительного угля. После этого через отверстие во втулке объективодержателя вводят контрольный стержень и продвигают его первоначально через отверстие пробки кадрового окна, затем вводят стержень внутрь осветителя и смещают его через место крепления положительного угля в угледержателе до пробки отражателя, который должен быть установлен в нулевое положение.

Если стержень не войдет в отверстие пробки кадрового окна, следует при помощи эксцентричной направляющей подвинуть объективодержатель до совмещения стержня с отверстием. Если же стержень не войдет в отверстие пробки зеркала, то необходимо добиться этого, меняя положение фонаря с лампой относительно проекционной головки, затем в соответствии с положением стержня закрепить угледержатель и опору положительного угля;

в) кратер положительного угля установить на расстоянии 136 мм от центра вогнутой поверхности зеркала;

г) установить отрицательный уголь так, чтобы его ось была на 1—1,6 мм ниже оси положительного угля, а расстояние между их концами — 5—6 мм;

д) включить рубильник питания дуговой лампы на фонаре;

е) легким нажатием ручки положительного угля

зажечь дугу, включить электродвигатель механизма сближения углей;

ж) включить электродвигатель кинопроектора, открыть световую заслонку и отфокусировать объектив;

з) перемещая зеркало по горизонтали и изменяя его наклон регулировочными рукоятками, добиться равномерной освещенности экрана;

и) перемещением дуги относительно зеркала и изменением положения зеркала добиться максимальной и равномерной освещенности экрана;

к) при отрегулированном положении дуги установить контрольный экран на фанаре;

л) по контрольному экрану проверить, как подаются угли. Если изображение конца положительного угла забегает влево, скорость подачи надо уменьшить при помощи реостата, и наоборот. Если же изображение отрицательного угла забегает вправо, то барабан регулировки скоростей подачи следует повернуть против часовой стрелки.

Освещенность экрана при регулировке может быть проверена люксметром или визуально. При измерении освещенности люксметром в фильм канал вставляется кашетка с девятью отверстиями (рис. 1). Средняя освещенность определяется по формуле:

$$E_{\text{ср}} = \frac{E_1 + E_2 + E_3 + \dots + E_9}{9},$$

где  $E_1, E_2, \dots, E_9$  — освещенность, измеренная в соответствующих точках.

Равномерность освещения может быть определена по следующей формуле:

$$\eta = \frac{E_{\text{наим}}}{E_{\text{наиб}}}.$$

Световые потоки двух кинопроекторов балансируются также при помощи универсальной кашетки, люксметром или визуально. В первом случае на экран поочередно проецируются девять отверстий с обоих проекторов и поочередно замеряется освещенность. Во втором случае для балансировки световых потоков проекторов кашетка

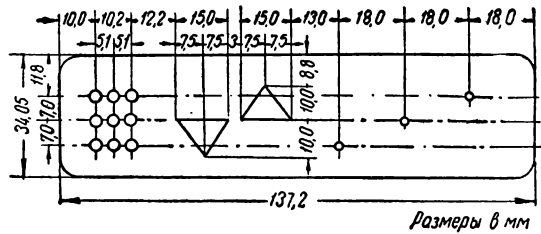


Рис. 1. Кашетка для светотехнических измерений

вставляют в каналы так, чтобы треугольные вырезы находились против кадрового окна. Затем включают проекторы, и одновременно на экран дается свет. Перемещая кашетку вдоль фильм каналов, на экране подбирают положение, при котором треугольники образуют ромб.

При правильной балансировке световых потоков изображение ромба на экране будет одинаково ярким по всей поверхности.

#### Регулировка фильм канала

Фильмовый канал в условиях эксплуатации должен:

а) не допускать бокового качания фильма в канале, которое приводит к горизонтальному качанию изображения на экране;

б) создавать трение для предотвращения продвижения фильма по инерции.

Недостаточный прижим фильма в канале приводит к вертикальной неустойчивости изображения на экране, а чрезмерный прижим фильма — к преждевременному износу перфораций фильма зубьями скачкового барабана.

Для устранения бокового качания фильма на фильм каналах кинопроекторов типа К, а также КРТ-2 и КРТ-3 установлены поперечно-направляющие ролики, а в канале кинопроектора типа ПП-16 — подпружиненный бортик.

Поперечно-направляющий ролик во время работы должен быть правильно установлен и легко вращаться. Смещение ролика относительно бортов канала вызывает коробление пленки и горизонтальное качание изображения на экране.

Правильность установки ролика проверяется по шаб-

лону или пленке. Базовый фланец ролика должен быть на одной линии с направляющим бортиком канала.

В кинопроекторах типа К и ПП-16 спиральные пружины, прижимающие ползочки, не имеют регулировочных устройств. Поэтому, если в процессе эксплуатации натяжение пружин уменьшится и прижим ползочков окажется недостаточным, необходимо поставить новые пружины. Для контроля величины силы трения в канале пользуются динамометром: в фильм канал вставляют кусок пленки, зацепляют крючок динамометра за нитку, прикрепленную к пленке, и вытягивают пленку из канала. Нормальная сила трения фильма в фильм канале кинопроекторов типа К составляет около 200 г, а в проекторе типа ПП-16 — 50 г.

В проекторах типа КРТ имеется устройство, позволяющее регулировать силу трения фильма в фильм канале. У кинопроекторов указанных типов она должна быть около 280—300 г. При недостаточной величине силы трения регулировочные гайки надо подвинчивать, и наоборот. Величину трения в фильм канале можно регулировать и без динамометра. Для этого следует зарядить фильм в проектор, отвинтить до отказа регулировочные гайки и включить кинопроектор. Если на экране будет наблюдаться вертикальное качание изображения, регулировочные гайки прижимных ползочков необходимо по очереди подвинчивать, пока качание не прекратится. При этом не надо забывать, что оно может быть вызвано и другими причинами.

### **Регулировка зазора между лопастью креста и фиксирующей шайбой эксцентрика мальтийской системы**

Сверхнормальный зазор между лопастью креста и фиксирующей шайбой эксцентрика приводит к вертикальной неустойчивости изображения на экране, повышенному шуму во время работы и преждевременному износу деталей мальтийской системы. Отсутствие зазора между лопастью креста и фиксирующей шайбой эксцентрика может вызвать заедание механизма. Для регулировки зазора между фиксирующими выемками мальтийского креста и фиксирующей шайбой подшипниковая втулка вала мальтийского креста сделана эксцентричной.

Поворотом этой втулки вокруг оси креста изменяется величина зазора между лопастью креста и фиксирующей шайбой.

Для проверки правильности величины зазора между лопастью креста и фиксирующей шайбой эксцентрика мальтийскую систему надо поставить в нерабочее положение, т. е. в такое, при котором палец не находится в шлице креста. Если зазор нормальный, скачковый барабан при повороте от руки не покачивается, а система имеет легкий ход.

Регулировать зазор между фиксирующими выемками мальтийского креста и фиксирующей шайбой в кинопроекторах типа К рекомендуется в следующем порядке:

- 1) мальтийскую систему поставить в нерабочее положение;
- 2) ослабить винт крепления эксцентричной втулки в корпусе коробки;
- 3) накидным ключом повернуть эксцентричную втулку до исчезновения зазора;
- 4) завинтить стопорный винт крепления втулки до отказа, чтобы она не могла самопроизвольно поворачиваться.

Правильность регулировки проверяется во всех четырех положениях креста.

После регулирования зазора проверяется правиль-

ность положения пальца на диске. При нормальном положении палец заходит в шлицы плавно, без ударов. Если же при медленном вращении механизма рукой в момент входа пальца в шлиц будет чувствоваться удар, необходимо разобрать коробку системы. Эту операцию следует выполнять на киноремонтном пункте.

Регулировка мальтийской системы в стационарных кинопроекторах требует высокой квалификации. Поэтому она выполняется киномехаником первой категории или реммастером.

### **Регулировка обтюлятора**

Работа обтюлятора должна быть строго согласована с действием механизма прерывистого движения. Если свет перед кадровым окном перекрывается обтюратором с некоторым опозданием или опережением, на экране появляются светлые полосы, идущие вверх или вниз, особенно заметные при демонстрации кадров с белыми надписями на темном фоне. Это явление называется «тягой» обтюлятора.

Обтюратор в кинопроекторах типа К надо регулировать в следующем порядке:

- 1) на один-два оборота отвинтить винты крепления прижимной шайбы обтюлятора на маховике;
- 2) удерживая одной рукой скачковый барабан, другой медленно вращая

маховик мальтийской системы до тех пор, пока не почувствуется, что скачковый барабан начал вращаться;

3) удерживая маховик в этом положении, поворачивать обтюратор так, чтобы лопасть его перекрывала три четверти линзы конденсора;

4) придерживая рукой маховик и обтюратор, завинтить винты крепления прижимной шайбы обтюлятора.

После закрепления винтов необходимо проверить правильность установки обтюлятора.

Регулировать обтюратор в кинопроекторах типа КПП с коническим обтюратором рекомендуется в такой последовательности:

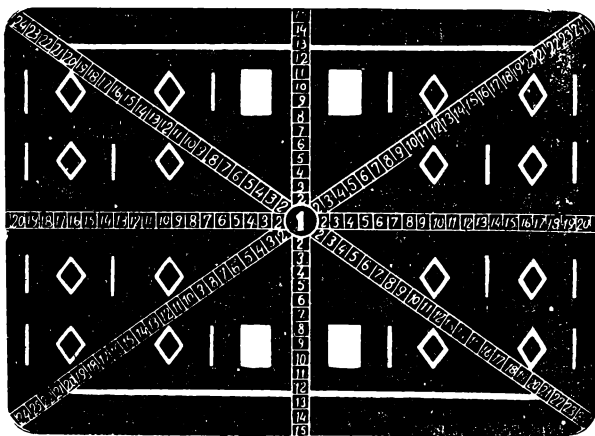
1) на один-два оборота отвинтить винты крепления шайбы обтюлятора на фланце;

2) мальтийскую систему поставить в нерабочее положение (палец находится вне шлица креста);

3) в фильм канал и на скачковый барабан зарядить фильм и точно совместить кадр фильма с кадровым окном;

4) медленно вращая механизм кинопроектора за муфту сцепления электродвигателя с головкой кинопроектора, продвигать фильм в канале до тех пор, пока межкадровая черта не остановится точно посередине кадрового окна;

5) осторожно вращая обтюратор на фланце, установить его так, чтобы се-



**Рис. 2. Изображение кадра контрольного фильма**



**1 ИЮНЯ**

Международный день защиты детей

*Художественные фильмы*

«Большие и маленькие», «Военная тайна», «Девочка ищет отца», «Девочка и эхо», «10 000 мальчиков», «Дети партизана», «Друг мой, Колька!..», «Дружок», «Друзья-товарищи», «Живые герои», «Жила-была девочка», «Здравствуйте, дети!», «Иваново детство», «Колыбельная», «Любой ценой», «Отряд Трубочева сражается», «Павлуха», «Первоклассница», «Подкидыш», «Призвание», «Путевка в жизнь», «Рожденные жить», «Сережа», «Спасенное поколение», «Среди добрых людей», «Судьба человека», «Сын полка», «Ты не сирота», «Чужие дети», «Я купил папу»

**2 ИЮНЯ**

90 лет со дня рождения К. А. Тренева, выдающегося советского писателя. Умер в 1945 г.

*Художественный фильм «Любовь Яровая»*

О творчестве К. А. Тренева попросите подготовить беседу работников местной библиотеки или преподавателя литературы. Она поможет глубже разобраться в идейном содержании фильма, являющегося экранизацией одноименной пьесы. Фильм этот может стать также интересным материалом для диспута на тему о долге и чувстве.

**4 ИЮНЯ**

Родился Я. М. Свердлов, выдающийся деятель Коммунистической партии и Советского государства (1885 г.). Умер в 1919 г.

*Художественные фильмы*

«Балтийская слава», «Большая дорога», «Вихри враждебные», «Выборгская сторона», «День первый», «Залп «Авроры», «Ленин в 1918 году», «Рассказы о Ленине», «Синяя тетрадь», «Яков Свердлов»

*Документальный фильм «Яков Михайлович Свердлов»*

Кадры из фильмов, вырезки из газет и журналов, книги о жизни и борьбе замечательного революционера, выставленные в фойе или киноуголке, безусловно привлекут внимание зрителей и вызовут особенный интерес к демонстрируемым в этот день фильмам.

**22 ИЮНЯ**

25 лет со дня нападения фашистской Германии на Советский Союз. Начало Великой Отечественной войны Советского Союза против фашистской Германии.

*Художественные фильмы*

«Балтийское небо» (2 серии), «Бессмертный гарнизон», «Два бойца», «Двое в степи», «Живые и мертвые» (2 серии), «Повесть пламенных лет», «Секретарь райкома», «Солдаты», «Судьба человека», «У твоего порога», «Чистое небо»

*Хроникально-документальный фильм «Великая Отечественная...»*

**26 ИЮНЯ**

День советской молодежи.

*Художественные фильмы*

«А если это любовь?», «Алешкина любовь», «Баллада о солдате», «Возвращение», «Ваня», «В добрый час», «Верность», «Весна на Заречной улице», «Ветер», «Время летних отпусков», «Все начинается с дороги», «Вступление», «Годы молодости», «Горизонт», «Двадцать лет спустя», «Два капитана», «Девушка-джигит», «Девушка с характером», «Девчата», «Девять дней одного года», «Дело было в Пенькове», «Дело Румянцев», «День, когда исполняется 30 лет», «День счастья», «Дикая собака Динго», «Добровольцы», «До свидания, мальчики!», «Если ты прав...», «Ждите писем», «Жестокость», «Живет такой парень», «Заноза», «Зной», «Зоя», «Зумрад», «Иван Бровкин на целине», «Иванна», «Искатели», «Исправленному верить», «Испытательный срок», «Карьера Димы Горина», «Катя-Катюша», «Когда начинается юность», «Коллеги», «Командировка», «Комсомолец», «Летят журавли», «Люблю тебя, жизнь», «Машенька», «Медовый месяц», «Мне двадцать лет», «Мой младший брат», «Молодая гвардия», «Наурис», «Наш корреспондент», «Неподдающиеся», «Непридуманная история», «Они были первыми», «Они встретились в пути», «Павел Корчагин», «Парень из нашего города», «Парень из тайги», «Партизанская искра», «Педагогическая поэма», «Первое свидание», «Первый снег», «Первый эшелон», «Песня первой любви», «Песня табунщика», «Повесть о молодоженах», «Повесть о первой любви», «Поддубенские частушки», «Подруги», «Под стук колес», «Поэт идет на Восток», «По путевке Ленина», «После свадьбы», «По ту сторону», «Поэт», «Прощайте, голуби!», «Птичка-невеличка», «Разные судьбы», «Рассказы о юности», «Рожденные бурей», «Рядовой Александр Матросов», «Саша вступает в жизнь», «Сверстники», «Семеро смелых», «Семь нянек», «Сердца четырех», «Случай на шахте восемь», «Солистка балета», «49 дней», «Стрекоза», «Счастье Андруса», «Таежный десант», «Телефонистка», «Тревожная молодость», «Трудное счастье», «Увольнение на берег», «Улица молодости», «Утренние поезда», «Флаги на башнях», «Человек родился», «Чужая в поселке», «Школа мужества», «Шумный день», «Это было в Донбассе», «Это началось так...», «Я шагаю по Москве»

Фильмов к этой дате много. Следует заранее подготовиться к их тематическому показу, выяснив пожелания зрителей по этому поводу.

Известная советская писательница Вера Панова много и плодотворно сотрудничает в кинематографе. В мае на экраны выходят сразу два фильма, созданные по ее сценариям. Один из них — двухсерийный широкоэкранный «Рабочий поселок» (I серия — 7 ч., II серия — 7 ч.) — поставлен на «Ленфильме», второй — тоже широкоэкранный — «Рано утром» (10 ч.) — на киностудии имени М. Горького. Подробнее о них рассказано на стр. 46—47. Одновременно эти картины будут тиражироваться и для обычного экрана.

В этом номере журнала помещена и рецензия на фильм «Гадюка» (11 ч.), созданный на киностудии имени А. П. Довженко. Эта картина, как и предыдущие две, несомненно, представляющие для зрителей немалый интерес, печатается большим тиражом. Показывать ее на специальных детских сеансах не разрешено.

Перечисленные фильмы должны занять центральное место в репертуаре месяца, широкой демонстрации их следует уделить особое внимание.

Праздник Победы нужно ознаменовать выпуском на экраны лучших картин, посвященных подвигу советского народа в годы Великой Отечественной войны, — как повторных, так и новых. В числе новых произведений, рассказывающих о тех годах, — фильм «Чистые пруды» (8 ч.) — о юношах и девушках, ушедших на фронт в сорок первом. Многие из них не вернулись домой и в памяти живых остались двадцатилетними. Автор сценария — поэтесса Б. Ахмадулина, режиссер — А. Сахаров. В главных ролях: А. Збруев, Е. Филонова, Л. Гладунко, С. Светличная, Т. Семина. Фильм (к сожалению, он имеет ряд серьезных недостатков) выходит в широкоэкранный и обычный вариантах. Демонстрация его на специальных детских сеансах запрещена.

В репертуаре мая и несколько комедийных фильмов. «Приезжайте на Байкал» (8 ч., цветная) — картина, поставленная режиссером В. Дорманом на киностудии имени М. Горького. Она рассказывает о молодых рыбаках, которые живут и трудятся в прекрасном уголке нашей Родины — на озере Байкал. В фильме снимались Л. Земляникина, С. Хитров, В. Васильева, Е. Шутов. Много хороших песен написал композитор Н. Богословский.

На киностудии имени А. П. Довженко создана цветная комедия «Месяц май» (8 ч.). Герои ее — двое влюбленных студентов. Они решили пожениться, но столкновение с бытовыми и житейскими неурядицами едва не привело к разрыву. Однако, конечно, все кончается хорошо — любовь помогает преодолеть трудности. В этой картине, поставленной по сценарию Ф. Миронера режиссером Г. Липшицем, главные роли исполняют молодые актеры А. Чернова и В. Бабятинский.

Фонд кинокомедий пополнится и за счет веселой картины «Любовь и лимандры» (8 ч.), снятой на киностудии «Азербайджанфильм» по мотивам оперетты С. Алескерова «Улдуз». В ней повествуется о студенческой молодежи, едущей на практику в один из субтропических колхозов.

На киностудии «Таллинфильм» экранизирован роман Э. Вильде «Молочник из Мязькола» (9 ч.). Одноименный фильм воскрешает страницы жизни эстонской деревни в прошлом веке. Безвыходность положения заставляет бедняка-крестьянина за клочок земли отдать престарелому помещику свою жену.

Для ребят большой интерес представляет поставленный А. Курочкиным на студии имени М. Горького цветной фильм «О чем молчала тайга» (8 ч.). Он рассказывает о приключениях смелых мальчишек-таежников, разыскивающих заброшенный медный рудник.

Альманах «Страницы прошлого» (10 ч., «Грузия-фильм») состоит из нескольких новелл, рассказывающих о жизни грузинского села.

Все эти картины печатаются на широкой и узкой пленках.

В мае начнется повсеместная демонстрация нового цветного широкоформатного фильма «Третья молодость» (10 ч.). Он поставлен киностудией «Ленфильм» совместно с французскими кинематографистами. Авторы сценария — Ал. Галич и Поль Андреотта, режиссер-постановщик — Жан Древилль (он известен советскому зрителю как один из создателей киноленты «Нормандия — Неман»). Картина «Третья молодость» посвящена жизни и творчеству Мариуса Петипа, прославленного французского балетмейстера, прожившего многие годы в России и поставившего ряд балетов П. И. Чайковского.

Основные роли исполняют французские и советские актеры: Жиль Сегаль, Н. Величко, О. Стриженов, А. Ларионова.

Широкоэкранный и обычный варианты картины выйдут на экраны во втором полугодии.

В мае немецкий народ отмечает день освобождения Германии от фашизма. К этому времени на экраны нашей страны выйдет двухсерийный фильм ГДР «Приключения Вернера Хольта» (17 ч.), поставленный по известному одноименному роману Дитера Нолля (см. об этой картине на стр. 48).



Действие двухсерийного чехословацкого фильма «Магазин на площади» (14 ч.) происходит во время войны в маленьком словацком городке, оккупированном фашистами. В центре событий — трагедия, разыгравшаяся в лавке старухи-еврейки, когда словацкие фашисты — подручные оккупантов — проводили так называемую кампанию «ариизации».

«Деревянные четки» (9 ч.) — кинопроизведение польских кинематографистов — переносит нас в довоенную буржуазную Польшу, в приют для девочек-сирот при женском католическом монастыре. Демонстрация этого фильма детям до 16 лет запрещена.

Все три картины тиражируются на широкой и узкой пленках.

Широкоэкранный фильм ГДР «Жена Лота» (10 ч.) рассказывает о трагедии женщины, которая поняла, что больше не любит мужа. Она отчаянно борется за то, чтобы расторгнуть брак с нелюбимым человеком.

Картина выпускается только в широкоэкранном варианте.

Герой канадского фильма «Везение Джинджера Коффи» (10 ч.) очень любит свою профессию журналиста. Однако найти работу по специальности трудно. Ему предлагают выгодные должности, но он отказывается от них. Жена же Джинджера, мечтающая о спокойной, обеспеченной жизни, пытается заставить мужа согласиться на любое дело.

Эту картину не разрешено показывать детям до 16 лет.

Французский цветной фильм «Шербурские зонтики» был представлен советскому зрителю в 1965 г. на неделе французского кино, после того как получил на Международном кинофестивале в Канне главный приз — Золотую пальмовую ветвь. В мае эта картина выходит на широкий экран. Фильм несколько необычен. Действующие лица не говорят, а поют, хотя это и не традиционная опера. Музыка картины (композитор Мишель Легрен) очень популярна во Франции, известна она и советским радиослушателям.

Сюжет фильма незамысловат. Дочка хозяйки магазина «Шербурские зонтики» любит шофера, а его отправляют на войну в Алжир. За время отсутствия жениха она становится женой богатого коммерсанта. Только через много лет, когда и шофер нашел свое счастье, им довелось встретиться...

Режиссер этой картины — Жак Деми. Главную роль исполняет Катрин Денёв. Оба фильма выпускаются только на широкой пленке.

Этот выпуск киножурнала открывается сюжетом «Четверо дружных». В нем рассказывается о кормодобывающем звене, организованном в совхозе «Пролетарская диктатура» Ростовской области. Четыре механизатора выращивают различные корма — от зеленой подкормки до зерновых культур — на площади более тысячи гектаров для 3500 голов крупного рогатого скота. Механизаторы проводят весь цикл работ — от вспашки до уборки — и получают плату в зависимости от реального урожая. В 1965 г. совхоз откормил 4 тыс. свиней, значительно снизив себестоимость центнера привеса. Доход от животноводства в совхозе в целом составил почти 150 тыс. руб.

Следующий сюжет — «Если спросить у растения» — рассказывает о созданной в Институте почвоведения доктором биологических наук В. Церлинг портативной полевой лаборатории ОП-2 для определения потребности растений в питательных веществах.

В третьем сюжете — «Без траншей» — показана новая дренажировочная машина. Заболоченную местность нелегко превратить в плодородные поля, луга, пастбища. Для этого надо прорыть сеть каналов, а затем уложить дренажные трубки, по которым в каналы-коллекторы будет сбрасываться избыточная вода.

## «Новости сельского хозяйства» № 3 за 1966 г.

Для облегчения прокладки дренажа и удешевления мелиоративных работ и создана новая машина.

Заключительный сюжет — «Химический мутагенез» — знакомит с работами по созданию новых сортов сельскохозяйственных культур, ведушимися в Институте химической физики Академии наук СССР. Обработывая семена различными препаратами — мутагенами, ученые вызывают у растений наследственные изменения — мутации. На опытном поле института семена, обработанные мутагенами, приносят потомство. Лучшие их экземпляры отбираются для размножения. Метод химического мутагенеза позволяет получать множество исходных форм для новых сортов, ускоряя и облегчая работу селекционера.

## Киноуниверситеты действуют

В начале прошлого года на улицах многих городов Белоруссии появились плакаты, крупными буквами извещающие: «Открыт киноуниверситет...», «Киноуниверситет приглашает...»

Один из таких киноуниверситетов был организован и при минском кинотеатре «Детский». Свою работу он начал с цикла «По родной стране». Были заранее отпечатаны афиши, абонементы. Киноуниверситет сразу же заслужил популярность. В течение нескольких дней абонементы на посещение его приобрело 100 человек. Сейчас аудитория университета выросла уже до 300 слушателей. Это ученики ремесленных училищ и школьники, рабочие и служащие. Занятия проводятся всегда в определенное время — по пятницам в 19.00.

Хорошо работает в Минске и киноуниверситет при кинотеатре «Мир». Основное внимание здесь уделяется изучению театрального, изобразительного, музыкального и киноискусства.

Для чтения лекций широко привлекаются члены Союза кинематографистов БССР Г. Тарасевич, член Союза художников республики И. Лейтман, работники нотной-музыкальной и массовой библиотек.

В Витебске широкую популярность завоевал киноуниверситет «Знание» при кинотеатре «Спартак».

Хорошо работают также киноуниверситеты в Гомеле, Могилеве, Орше, Полоцке, Борисове, Молодечно, Гродно и других городах. 16 киноуниверситетов создано в Брестской области, в них занимается более 2400 человек.

Большую помощь киноуниверситетам оказывают областные конторы и межрайонные отделения кинопроката республики в составлении тематических списков фильмов, в подборе художественных, научно-популярных и хроникально-документальных кинолент.

К. РОМАНОВСКИЙ

## Слет юных активистов

Недавно в Воронеже состоялся II областной слет актива пионерских кинотеатров и кинолюбов. Он подвел итоги работы за 1965 г., еще больше сплотил ребят, поставил перед ними новые задачи.

Сейчас в области работает 598 пионерских кинотеатров. Многие из них добились больших успехов, решая вопрос воспитания детей средствами кино совместно с органами народного образования и Обкомом ВЛКСМ, увязывая показ фильмов с учебными программами. На первое место вышли пионерские кинотеатры Богучарской и Подгоренской районных дирекций киносети. Дирекции награждены Почетными грамотами областного Совета пионерской организации имени В. И. Ленина и областного управления кинофикации и магнитофонами. Лучшие пионеры-киноорганизаторы получили путевки в «Артек».

Управление кинофикации и Обком ВЛКСМ обобщают опыт работы лучших пионерских кинотеатров, чтобы затем распространить его по всей области.

З. РЫБАЛКИНА

## Дворец культуры в совхозе

Замечательный Дворец культуры построен в деревне Кайшовки Кореничского района Белорусской ССР. В нем — зрительный зал на 300 мест с широкоэкранным киноустановкой, библиотека и читальный зал, детская комната, просторные фойе и бильярдная.

М. ПИСКУНОВ

## Новый кинолекторий

При московском кинотеатре «Хроника» создан новый кинолекторий — «Решения сентябрьского Пленума ЦК КПСС — в жизнь». Лекторий работает два раза в месяц. Темы кинолекций многообразны и интересны. Это рассказы о совершенствовании планирования и расширении хозяйственной деятельности предприятий, об усилении экономических и материальных стимулов развития производства, о техническом прогрессе и внедрении научной организации труда, о повышении роли КПСС в строительстве коммунизма.

Каждая лекция сопровождается показом тщательно подобранных документальных и научно-популярных фильмов. Среди них ряд новых кинокартин: «Материальное производство — основа жизни общества», «Основы материально-технической базы коммунизма», «От секретаря до министра», «Будущее создается сегодня».

Кинотеатр выпустил афиши и абонементы, которые были распространены на предприятиях и в учреждениях Бауманского района.

К. КОЛЬЦОВ

## Широкий экран в районе

Три широкоэкранных кинотеатра открыты в Витебском районе Белорусской ССР: один — в колхозе и два — в совхозах. Ныне сельское население района обслуживают семь широкоэкранных киноустановок, которые охотно посещаются.

М. П.

## Впервые в нашем городе

В кинотеатре г. Пологи Запорожской области впервые проведен вечер Большой кинопрограммы. Готовились к нему очень тщательно. О предстоящем кино вечере рассказали районная газета, местное радио, на предприятиях и в учреждениях были вывешены красочные объявления, почтальоны разнесли приглашающие билеты.

Вечер открылся показом фильма «Двое». После концерта художественной самодеятельности демонстрировались научно-популярные картины. Впервые посетители кинотеатра разгадывали киновикторину, танцевали. А в заключение состоялась премьера фильма «Чрезвычайное поручение».

Жителям нашего города очень понравился кино вечер. Нужно сказать, что он очень способствовал и успеху картины «Чрезвычайное поручение», которую в последующие дни просмотрело много зрителей.

Р. КОЛЕСНИК

## «Хроника» едет к зрителям

Вельская дирекция киносети с сентября 1965 г. ввела в эксплуатацию городскую кинопередвижку «Хроника» для показа научно-популярных и хроникально-документальных картин. Эта кинопередвижка демонстрирует также историко-революционные фильмы, разрешенные для бесплатного показа.

Кинотехник берет в кинопрокате копии и едет по маршруту, утвержденному Советом дирекции. В Красном уголке конторы комбинации «Вельсклес» демонстрируются для служащих интересующие их киноленты, а на районной птицефабрике — фильмы о птицеводстве. В маршрут включены также школа № 92, училище механизации, лесотехшкола и т. п.

Н. ПРИБЫТКОВ

Архангельская обл.

редина рабочей лопасти обтюлятора совпала с межкадровой чертой. В этом положении закрепить обтюратор.

В кинопроекторах типа ПП-16 обтюратор регулируется на заводе и имеет жесткое крепление.

\* \*  
\*

Более точно правильность установки обтюлятора, устойчивость изображения на экране и резкость изображения можно проверить при помощи контрольного фильма (рис. 2).

Ромбы и вертикальные «столбики» на фильме позволяют проверить правильность установки обтюлятора. При проекции фильма аппаратом с неправильно установленным обтюратором на экране появляются вертикальные полосы, идущие от ромбиков и «столбиков» вверх или вниз. Прямоугольники в верхней и нижней частях кадра служат для определения устойчивости изображения на экране. В процессе проецирования фильма она определяется путем измерения перемещений изображения прямоугольников на экране. Для этого к экрану прикладывают белый лист бумаги и карандашом отмечают крайние положения горизонтальной и вертикальной сторон прямоугольников. По этим отметкам измеряют величину смещения изображения по вертикали и горизонтали.

Для определения величины неустойчивости пленки в фильмовом канале полученные в результате измерений значения надо разделить на коэффициент увеличения изображения на экране, который равен отношению ширины изображения на экране кадровой рамки к ширине кадровой окна, составляющей 20,9 мм.

Так, например, для экрана размером  $8 \times 5,84$  м при демонстрации 35-мм фильма коэффициент увеличения составит:

$$K = \frac{8 \times 1000}{20,9} = 335.$$

Если величина смещения изображения по горизонтали составляет 8 мм, а по

вертикали 20 мм, то неустойчивость будет:

по вертикали —

$$H_v = \frac{20}{335} = 0,059 \text{ мм};$$

по горизонтали —

$$H_r = \frac{8}{335} = 0,023 \text{ мм}.$$

Вычтя из полученных значений величины погрешности самого контрольного фильма, указанные в паспорте, получим действительную величину неустойчивости пленки в фильмовом канале.

Если в паспорте погрешность фильма по вертикали равна 0,01 мм, а по горизонтали 0,005 мм, то действительная неустойчивость будет равна:

$$H_v = 0,059 - 0,01 = 0,049 \text{ мм};$$

$$H_r = 0,023 - 0,005 = 0,018 \text{ мм}.$$

Резкость изображения на экране считается удовлетворительной, если изображения центральных цифр по горизонтали резкие, с незначительной нерезкостью в концах диагональных рядов. При этом резкость изображения симметрично расположенных цифр должна быть одинаковой.

При подготовке к семинару рекомендуется следующая литература:

В. Петров. «Качество кинопроекции», «Искусство», 1964.

В. Шмырев. «Кинофильм и кинопроекционная аппаратура», «Искусство», 1964.

Г. Андерег. «Регулировка кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры», «Искусство», 1963.

А. Болоховский, А. Каральник. «Кинопроекторы для 16-мм кинофильмов», «Искусство», 1964.

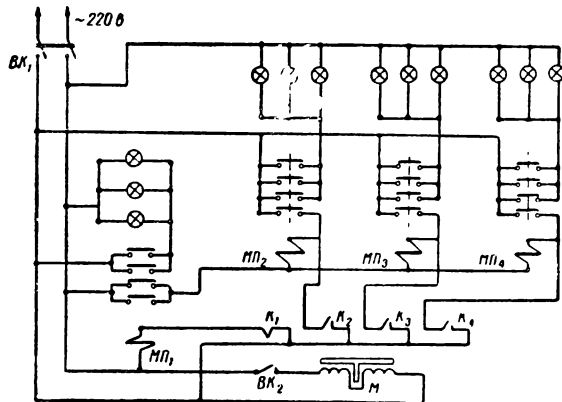
## К схеме динамической рекламы

В № 9 нашего журнала за прошлый год опубликовано предложение Э. Пардаева «Схема динамической рекламы». Позже автор внес некоторые дополнения и поправки в схему (см. рисунок).

Обмотка пускателя МП<sub>1</sub>

вступает в действие при включении выключателя ВК<sub>1</sub>. В отличие от первоначальной схемы с включением пускателя МП<sub>1</sub>, загорается первое слово рекламы.

В остальном принцип работы схемы прежний.



### ПОПРАВКА

В № 2 журнала на 2-й стр. вкладки в 7-8-й строках снизу следует читать: «...в конце первой мировой войны».

# Снова

## об узкоплёночном

### КИНО

**В** последние годы проводился ряд совещаний и дискуссий об узкоплёночном кинематографе, о возможностях и перспективах использования в киносети 16-мм фильмокопий.

По этому поводу имеются два принципиально различных взгляда: один — за повсеместное внедрение узкоплёночного кино на селе, другой — за изъятие из сельской киносети 16-мм проекторов и внедрение 35-мм киноаппаратуры.

Есть, правда, и компромиссное предложение: разработать конструкцию универсального кинопроектора, пригодного для демонстрации как 35-, так и 16-мм фильмокопий.

Нам кажется, что нельзя остановиться ни на одном из этих предложений.

Есть еще один, наиболее рациональный, рентабельный и целесообразный путь: на селе должна быть как 35-, так и 16-мм кинопроекционная аппаратура, но ее следует правильно и разумно разместить.

Опыт эксплуатации аппаратуры в сельской киносети и результаты всесоюзной переписи киноустановок подсказывают, как решать вопрос с узкой пленкой на селе.

В нашей стране помимо сел и деревень, где демонстрируются фильмы, имеются десятки тысяч мелких населенных пунктов, насчитывающих 25—50 дворов, жители которых не видят кинокартин: нет для этого помещений. Значит, ни о каких аппаратах, которые необходимы для установки 35-мм кинопроекторов, не приходится и говорить. В таких населенных пунктах демонстрировать фильмы в настоящее время возможно только в библиотеках или в домах колхозников, т. е. лишь при условии применения 16-мм негорючей киноленты и малогабаритной переносной киноаппаратуры типа «Украина» или «Школьник».

Не последнее значение имеет и вопрос рентабельности: стоимость узкоплёночной киноаппаратуры и 16-мм фильмокопий ниже стоимости широкоплёночной и 35-мм фильмокопий. Значительно дешевле и доставка узкоплёночных копий по почте. 16-мм фильмокопию можно перевозить на велосипеде или попутным транспортом.

Для работы на узкоплёночной киноаппаратуре не требуется таких знаний, какие необходимы при эксплуатации широкоплёночных проекторов. 16-мм фильм может демонстрировать в свободное от основной работы время учитель, тракторист, механизатор, имеющие сравнительно небольшую подготовку по обращению с узкоплёночным кинопроектором и фильмокопией. Эти совместители-киномеханики могли бы получать в качестве вознаграждения определенную сумму за каждый проведенный киносеанс. Нужно только решить этот вопрос в соответствующих органах.

Наша узкоплёночная кинопроекционная аппаратура обеспечивает вполне удовлетворительный кинопоказ для аудитории до 100 человек. Но у нас есть маршрутные кольца, в которых имеются, предположим, шесть пунктов кинопоказа с клубами вместимостью до 100 человек и два — до 200 человек. Из-за отсутствия узкоплёночной кинопроекционной аппаратуры с более мощным световым потоком, чем «Украина», приходится в этих двух пунктах устанавливать широкоплёночную и на кольцо выдавать две фильмокопии: 16- и 35-мм.

Значит, каждое кольцо должно быть укомплектовано однотипной киноаппаратурой — и именно той, которую наиболее выгодно здесь разместить. В приведенном выше примере на шести киноустановках следует установить обычную узкоплёночную киноаппаратуру, а на двух — с повышенным световым потоком. НИКФИ и СКБК создали такой кинопроектор на базе головки «Украины» — с новым фонарем, в котором используется ксеноновая лампа мощностью 0,5 кв. Этот кинопроектор дает световой поток до 800 лм, что вполне достаточно для обеспечения нормальной яркости экрана в зрительном зале до 200 человек. Более того, этот кинопроектор, имея анаморфотную насадку, позволяет демонстрировать 16-мм



широкоэкранные фильмокопии! Устанавливая только один кинопроектор с 600-м боби-нами, можно осуществить демонстрацию кинопрограммы лишь с одним перерывом, в то время как для непрерывной проекции 35-мм фильмокопий требуется установка двух широкоплеченочных аппаратов.

Значит, можно повысить световую мощность 16-мм кинопроектора «Украина» и демонстрировать посредством его узкоплеченочные широкоэкранные фильмокопии? Можно и нужно, но для этого необходимо от совещаний и дискуссий перейти к делу: запустить в серийное производство узкоплеченочные кинопроекторы с ксеноновым источником света, организовать производство анаморфотных насадок к ним и печать широкоэкранных 16-мм фильмокопий.

Нужно решить и другой не менее важный вопрос. Сейчас по техническим причинам и особенно из-за плохого качества материалов на 16-мм киноленте печатаются далеко не все фильмы, выходящие на широкой пленке. Надо принять меры, чтобы была возможность показывать сельским зрителям все картины, выпускаемые нашими киностудиями.

Следует также улучшить качество печати 16-мм фильмокопий и предъявить к ним те же технические требования по плотности, чистоте печати, звучанию и т. д., что и к 35-мм.

Если эти важнейшие вопросы будут решены, отпадет и проблема целесообразности или нецелесообразности развития узкоплеченочного кинематографа.

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

От редакции. О путях развития узкоплеченочного кино говорилось и писалось уже немало. И В. Коровкин прав: пора переходить к практическому решению проблемы 16-мм кинематографа. Надо полагать, что Управление кинотехники и кинопромышленности и Управление кинофикации и кинопроката союзного комитета по кинематографии, НИКФИ и предприятия, производящие узкоплеченочную киноаппаратуру и фильмокопии к ним, сделают все необходимое для претворения в жизнь этой давно назревшей проблемы. Думается, что читателям будет интересно узнать, какие практические шаги в этом плане предпринимаются.

# ЭКСПЛУАТАЦИЯ КИНОПРОЕКТОРА ПП-16-4

## СМАЗКА

**Р**егулярная качественная смазка кинопроектора — одно из главных условий его эксплуатации. Только при хорошей, систематической смазке соприкасающиеся друг с другом трущиеся детали кинопроектора будут изнашиваться медленнее, он будет работать стабильнее и качественнее, а межремонтные сроки увеличатся.

На рис. 1 приведена схема смазки кинопроектора, а в таблице дана периодичность смазки с указанием смазочных материалов.

По окончании смазки кинопроектор необходимо проверить вручную, чтобы густая смазка, нанесенная на зубья червяков и зубча-

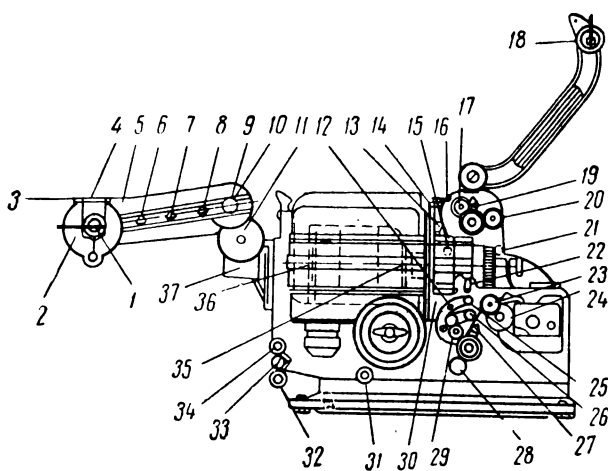


Рис. 1. Схема смазки кинопроектора ПП-16-4

тых колес, расположилась равномерно. Излишек смазки снимается с боковых поверхностей.

После того как кинопроектор будет включен на 3—5 мин от электродвигателя, его необходимо остановить и тщательно вытереть масло, вытекшее из мест смазки. Особенно это относится к роликам и другим деталям, соприкасающимся с кинофильмом, так как масло портит пленку.

Очень важно, чтобы масло не вытекало из резервуара (корпуса) демпфирующего устройства: недостаток в демпфере масла резко снижает качество звуковоспроизведения. Менять масло в демпфирующем устройстве не надо, оно при работе кинопроектора не загрязняется.

Туго вращающиеся ролики необходимо снять и промыть, так как не вращающийся или останавливающийся во время работы кинопроектора ролик быстро изнашивается. В нем стираются рабочие выступы и вся поверхность кинофильма начинает соприкасаться с нерабочей поверхностью ролика, отчего на кинофильме появляются полосы и царапины.

Промываются ролики в чистом, легко испаряющемся бензине и обязательно в отдельной ванне, чтобы грязь от других деталей не попала в пористые бронзографитовые втулки роликов. Втулки промытых и просушенных роликов пропитывают нагретым веретенным маслом, погружая в масляную ванну на

1—2 час. Затем ролики тщательно вытирают от масла (втулки вытирать не следует). Так же очищают от загрязнений и смазывают оси, на которых вращаются ролики. Важно, чтобы на осях не остались нитки, ворсинки от протирочного материала — они будут тормозить вращение роликов.

Отверстия для впуска масла помечаются на заводе красной краской. Краска часто затекает в них, покрывает маслонепроницаемой корочкой фетровые фитили, имеющиеся в отдельных отверстиях, а то и полностью закупоривает их. Поэтому до ввода нового кинопроектора в эксплуатацию необходимо тщательно проверить проходимость всех масловпускных отверстий. Отверстия, кото-

№ по схеме смазки (рис. 1)	Наименование смазываемых деталей и узлов	Количество мест смазки	Смазочный материал	Периодичность смазки в рабочих часах	Способ смазки
1	Шариковые подшипники вала наматывателя	2	Технический вазелин или пушечное сало	600	Заполнение
2	Шариковый подшипник пластмассового зубчатого колеса-фланца фрикционного устройства наматывателя	1	То же	600	То же
3	Ось подвески подвижной части головки наматывателя	2	Веретенное масло	50	1—2 капли
4	Фрикционные поверхности наматывающего устройства (масло падает на стальной фланец и фетровый фитиль фрикционного устройства)	1	То же	50	То же
5	Зубья пластмассовых промежуточных колес наматывателя	1	Технический вазелин	150	Заполнение с тыльной стороны
6, 7, 8	Оси промежуточных пластмассовых зубчатых колес наматывателя	3	Веретенное масло	50	1—2 капли
9	Ось-винт сдвоенного зубчатого колеса редуктора	1	То же	50	То же
10	Шайбы оси-винта сдвоенного зубчатого колеса редуктора	1	„ „	50	1 капля
11	Ось зубчатого колеса редуктора, передающего вращение от червяка электродвигателя	1	„ „	50	1—2 капли с тыльной стороны
12	Резервуар демпфирующего устройства	1	„ „	—	В случае вытекания
13	Верхний подшипник оси открывающейся двери фильмового канала	1	„ „	50	1 капля
14	Пакет фетровых фитилей, смазывающих детали грейферного механизма	1	„ „	50	15—20 капель
15	Задний подшипник главного вала головки кинопроектора	1	„ „	50	1—2 капли с тыльной стороны
15	Зубья текстолитовых зубчатых колес и пятизаходного стального червяка головки кинопроектора (масло падает на зубья зубчатого колеса вала тянущего барабана)	1	Технический вазелин + веретенное масло	150	Заполнение с тыльной стороны + 5—10 капель
17, 20	Шарики придерживающе-направляющего ролика тянущего барабана	2	Веретенное масло	150	1—2 капли
18	Фрикционные поверхности сматывателя (масло падает на пластмассовый барабан сматывателя)	1	То же	50	То же



рые внушают хоть малейшее сомнение, следует хорошо очистить от краски. Если краска попала на фетровые фитили, их необходимо вынуть и очистить. Поврежденный фитиль можно заменить кусочком чистого фетра.

## ЮСТИРОВКА ОСВЕТИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

Осветительная система предназначена для того, чтобы осветить кадр фильма в кадровом окне фильмового канала.

Она состоит из источника света 1 (рис. 2), отражателя 2 и конденсора 3. Очень важно правильно отъюстировать осветительную систему, иначе не будет получен требуемый световой поток, а освещен-

ность поля экрана будет неровной.

Источником света в кинопроекторе ПП-16-4 является кинопроекционная лампа К-22 с телом накала в виде плоской спирали, выполненной по форме кадрового окна.

Патрон 1 (рис. 3) с проекционной лампой крепится в фигурном кронштейне 2 винтом 3. Ослабив этот винт, патрон можно поворачивать в кронштейне вокруг своей оси, а также перемещать перпендикулярно оптической оси в вертикальном направлении.

Кронштейн вместе с патроном крепится к фонарю снизу винтами 4 с пластмассовыми головками, которые ввинчиваются в фонарь. Между винтами и отверстиями а в кронштейне 2

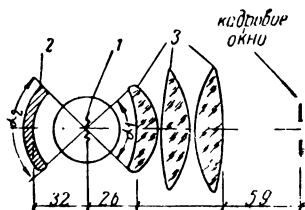


Рис. 2. Схема осветительной системы кинопроектора ПП-16-4:

1 — тело накала проекционной лампы; 2 — отражатель; 3 — конденсор.

Расстояния даны в миллиметрах

кладутся шайбы 5. Диаметр этих винтов — 4 мм, а диаметр отверстий в кронштейне — 11 мм. Это дает возможность ослабить винты, перемещать кронштейн с патроном и лампой, а следовательно, и тело на-

№ по схеме смазки (рис. 1)	Наименование смазываемых деталей и узлов	Количество мест смазки	Смазочный материал	Периодичность смазки в рабочих часах	Способ смазки
19	Подшипник вала тянущего барабана	1	Веретенное масло	50	1—2 капли
21	Передний подшипник главного вала головки кинопроектора	1	•	50	1—2 капли с тыльной стороны
22	Ось промежуточного зубчатого колеса головки кинопроектора	1	•	50	1—2 капли
23	Бронзо-графитовые втулки прижимного ролика стабилизатора скорости	1	•	50	То же
24	Шариковые подшипники вала гладкого барабана стабилизатора скорости	2	•	150	2—3 капли
25	Бронзо-графитовая втулка малого успокаивающего ролика, укрепленного на корпусе демфера	1	•	50	1—2 капли
26	Бронзо-графитовая втулка малого качающегося ролика демфера	1	•	50	То же
27	Подшипник вала задерживающего барабана	1	•	50	•
28	Шарики придерживающе-направляющего ролика задерживающего барабана	2	•	150	•
29	Бронзо-графитовые втулки малого придерживающе-направляющего ролика задерживающего барабана, укрепленного на корпусе демфирующего устройства	1	•	50	•
30	Нижний подшипник оси открывающей лверцы фильмового канала	1	•	50	1 капля
31	Шарики промежуточного поддерживающего ролика	2	•	150	1—2 капли
32	Шарики нижнего ролика качающейся каретки	2	•	150	То же
33	Ось-винт качающейся каретки	1	•	50	•
34	Шарики верхнего ролика качающейся каретки	2	•	150	•
35	Передний шариковый подшипник вала электродвигателя	1	Технический вазелин или пушечное сало	600	Заполнение
36	Задний шариковый подшипник вала электродвигателя	1	То же	600	То же
37	Зубья червяка вала электродвигателя зубчатого колеса редуктора	1	Технический вазелин	150	•

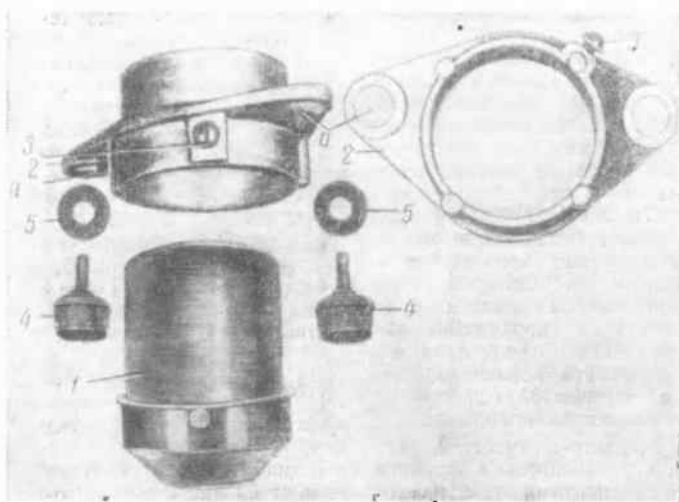
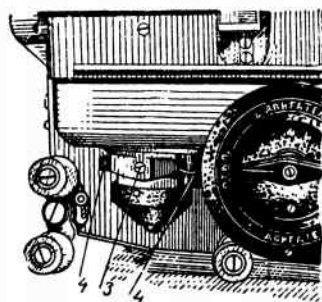


Рис. 3. Устройство крепления и регулировки проекционной лампы:

1 — патрон проекционной лампы; 2 — подвижный фигурный кронштейн для патрона проекционной лампы; 3 — винт крепления патрона проекционной лампы; 4 — винты крепления кронштейна к корпусу фонаря; 5 — промежуточные шайбы



кала лампы вдоль оптической оси и перпендикулярно к ней в горизонтальном направлении.

Для лучшего использования излучаемого лампой светового потока применяются конденсоры.

В проекторе ПП-16-4 на входную линзу конденсора от проекционной лампы падают расходящиеся лучи, а фокусное расстояние конденсора и расстояние до кадрового окна выбраны такими, чтобы изображение тела накала лампы фокусировалось в плоскость, близкую к плоскости кадрового окна. Таким образом, в кадровом окне кадр освещается наиболее концентрированным пучком света, создаваемым конденсором. Благодаря тому, что тело накала имеет форму кадрового окна и его изображение в плоскости кадра лишь незначительно больше кадрового окна, в осветительной системе кинопроектора ПП-16-4 достигнут значительно больший эффект ис-

пользования источника света, чем в осветительных системах с телом накала другой формы.

Конденсор (рис. 4) состоит из трех собирательных линз: меньшей ( $\varnothing 50$  мм), вогнуто-выпуклой (собирательный мениск) и двух больших ( $\varnothing 70$  мм) двояковыпуклых.

Линзы при помощи лапок *a* и винтов *b* закрепляются в отлитой из силумина оправе *в*. Для лапок в оправе имеются специальные вырезы *г*. Они дают возможность сближать или отдалять друг от друга две большие линзы. Это уменьшает или увеличивает фокусное расстояние конденсора и, в свою очередь, уменьшает или увеличивает размер изображения светящегося тела накала проекционной лампы в плоскости кадрового окна. Кроме того, эти вырезы дают возможность несколько наклонять ближнюю к кадровому окну линзу от-

носительно оправы конденсора.

Весь конденсор имеет строго определенное фиксированное положение в фонаре и не может смещаться ни в одну сторону. Поэтому вырезы в оправе конденсора и в лапках необходимы для того, чтобы на заводе, изготовляющем кинопроектор, можно было наиболее точно отъюстировать его осветительную систему. Нужно добиться такого положения этой линзы (после юстировки лампы и отражателя), чтобы изображение тела накала было направлено точно на центр кадрового окна и выходило за его пределы лишь в незначительной степени и строго симметрично со всех сторон. Эта юстировка должна производиться только опытными киномеханиками.

Пресеционная лампа дает наибольшее излучение с плоскости тела накала в направлении конденсора и с противоположной плоскости в направлении отражателя. Световой поток в пределах угла  $\alpha_1$  (см. рис. 2) охвачен конденсором, сконцентрирован им и направлен в кадровое окно. Но дополнительно к этому световому потоку может быть использован и световой поток в пределах угла  $\alpha_2$ , направленный в противоположную сторону. Для этого зади лампы помещен вогнутый отражатель. Его форма и расстояние, на котором он установлен от проекционной лампы, выбраны такими, что упавший на него световой поток лампы под тем же самым углом отражается обратно на тело накала лампы, т.е. отражатель создает в плоскости тела накала лампы второе, отраженное изображение тела накала.

Но это отраженное изображение должно быть направлено отражателем не на нити, образующие тело накала, а в промежутки между ними. Тогда отраженное отражателем излучение лампы пройдет через просветы между нитями накала и попадет на входную линзу конденсора одновременно со световым потоком,

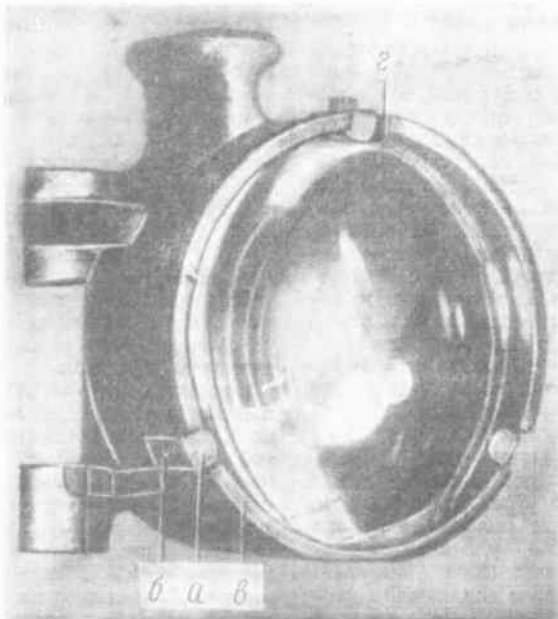


Рис. 4. Конденсор кинепроектора ПП-16-4

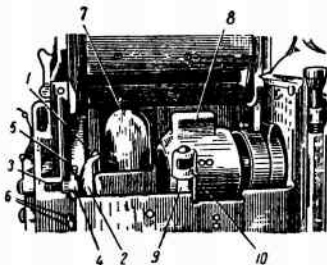
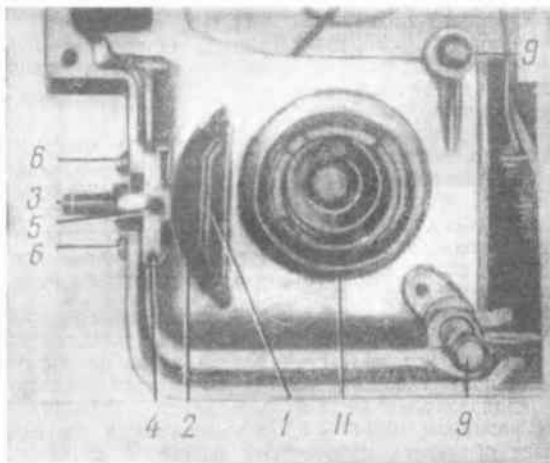


Рис. 5. Устройства крепления и регулировки деталей осветительной системы:

1 — отражатель; 2 — держатель отражателя; 3 — шток держателя отражателя; 4 — подвижный кронштейн для держателя отражателя; 5 — винт крепления держателя отражателя; 6 — винты крепления кронштейна на корпусе фонаря; 7 — проекционная лампа; 8 — конденсор; 9 — стойки крепления конденсора; 10 — плоская пружина фиксации конденсора; 11 — патрон проекционной лампы

излученным плоскостью тела накала непосредственно в направлении конденсора.

Очень важно, чтобы при остывании отражателя отраженное им изображение тела накала лампы попало именно в промежутки нити. В противном случае мы не только не получим дополнительного света от лампы, потому что он будет закрыт от конденсора самим телом накала, но, наоборот, попадая на раскаленное тело накала, отраженное изображение будет еще больше нагревать его, и проекционная лампа быстрее перегорит.

Таким образом, через конденсор проходит и попадает в кадровое окно не только прямой световой поток, излучаемый в пределах угла  $\alpha_1$ , но и отраженный, заключенный в пределах угла  $\alpha_2$ . Такая осветительная система, состоящая не только из конденсора, но и отражателя, значительно повышает освещение кадра фильма, находящегося в кадровом окне, и делает его более равномерным.

Отражатель 1 (рис. 5) изготовлен из специально мягкого металлического сплава, его вогнутая сферическая поверхность полирована.

В отличие от стеклянных отражателей металлический имеет незащищенную отражающую поверхность. Она повреждается даже от самых легких прикосновений к ней грубым материалом и снижает свои отражающие свойства. Поэтому отражатель нуждается в очень аккуратном обращении, протирать его от пыли нужно только в случае явной необходимости и исключительно чистой мягкой хлопчатобумажной тканью (не новой).

Отражатель помещается в держатель 2 и удерживается в нем тремя двойными загнутыми лапками. Шток держателя 3 пропускается в отверстие кронштейна 4 и зажимается в нем винтом 5. Это дает возможность, слегка ослабив этот винт, передвигать шток в кронштейне вместе с отражателем вдоль оптической оси осветительной си-

стемы. Следует иметь в виду, что конструкция держателя отражателя не всегда обеспечивает совмещение центров отражателя и штока держателя. Поэтому, вращая шток держателя в кронштейне, также можно сместить отражатель перпендикулярно оптической оси.

В кронштейне имеются два отверстия с резьбой, он крепится к корпусу фонаря проектора двумя винтами *б*, под головки которых подложены шайбы. Диаметр винтов — 4 мм, а отверстий в фонаре, через которые они проходят, — 7 мм. Это дает возможность, слегка ослабив винты, перемещать кронштейн вместе с отражателем во все стороны перпендикулярно оптической оси осветительно-проекционной системы.

Перемещать в различных направлениях отражатель и тело накала проекционной лампы необходимо для правильной юстировки осветительной системы кинопроектора, т. е. чтобы добиться максимальной и ровной освещенности экрана.

Итак, мы рассмотрели предусмотренные конструкцией кинопроектора возможности регулировки отдельных элементов осветительной системы. Как же правильно использовать эти возможности?

Основная задача кинемеханика — получить от осветительной системы максимальный эффект, т. е. добиться наибольшей освещенности экрана при минимальной, незаметной для зрителей неравномерности этой освещенности.

Ни одна сторона экрана или его угол не должны быть заметно затемнены, по полю экрана не должны резко выделяться вертикальные яркие полосы (нить лампы), чередующиеся с затемненными участками, а в целом экран должен быть достаточно ярко освещен, чтобы изображение на экране было хорошо видно и не нужно было напрягать зрение при просмотре кинофильмов.

Все это достигается изменением положения проекционной лампы и отражателя.

Кинопроектор включают в положение «Проекция» и перемещением объектива вдоль оптической оси добиваются резкого изображения на экране грани кадрового окна фильмового канала. Затем к оправе объектива со стороны, обращенной к экрану, прикладывают лист белой бумаги и, перемещая проекционную лампу вдоль оптической оси, добиваются максимального размера светового пятна, т. е. максимального заполнения светом выходного зрачка объектива, который виден на бумаге на просвет. Если бумагу убрать, на экране бывают видны слегка радужные вертикальные полосы. Слишком большое удаление лампы от конденсора вызывает появление на экране резких вертикальных цветных полос.

Перемещая затем лампу в различных направлениях, добиваются, чтобы изображение светового пятна было расположено совершенно симметрично относительно выходного зрачка объектива, видимого на бумаге, и чтобы оно не было эксцентрично относительно оправы объектива, т. е. приближено к какой-либо одной стороне оправы.

Юстировать проекционную лампу по бумажному экранчику удобнее, если бумагу не держать перед объективом рукой, а как-либо закрепить ее на объективе, например подогнуть углы квадратного листка бумаги размером 10×10 см к оправе объектива и привязать ниткой.

После юстировки бумагу от объектива убирают и окончательное положение лампы устанавливают по экрану. Если верхняя, нижняя, левая и правая стороны экрана освещены неодинаково, т. е. какая-то сторона освещена меньше противоположной, то перемещением лампы добиваются одинаковой освещенности всего экрана. После этих перемещений лампы нужно проверить по бумажному экранчику, не уменьшилось ли световое пятно на выходном зрачке объектива, и в случае необходимости скорректировать его.

Последней операцией является перемещение во все стороны, а также вдоль оптической оси отражателя. При этом нужно добиться наименьшей видимости на экране вертикальных темных полос — промежутков между раскаленной нитью. Это достигается тем, что промежутки между вертикальными раскаленными участками нити проекционной лампы заполняют отраженным изображением тела накала лампы.

Правильность установки проекционной лампы можно также проверить очковой линзой +2—3 диоптрии. Ее помещают на расстоянии 0,5—1,5 м от объектива в сторону экрана так, чтобы на экране образовалось изображение ее зрачка. Правильно установленная лампа создает во всех точках экрана изображение зрачка линзы, заполненное светом. Проверку следует вести по пяти точкам: четыре — в углах экрана на расстоянии 20 см от его краев и одна — в центре.

#### РЕГУЛИРОВКА ФРИКЦИОННОГО СЦЕПЛЕНИЯ МЕЖДУ ВЕДУЩИМ ШКИВОМ С РЕЗИНОВЫМ ОБОДОМ ЭЛЕКТРОДВИГАТЕЛЯ И ВЕДОМЫМ ШКИВОМ ГОЛОВКИ КИНОПРОЕКТОРА

В кинопроекторе (рис. 6) применена фрикционная передача вращения от привода (электродвигателя) к механизму головки. Она осуществляется от ведущего шкива 1 с резиновым ободом, установленного на валу электродвигателя 2, к ведомому силициновому шкиву 3, находящемуся на главном валу головки кинопроектора.

Поскольку резиновый обод ведущего шкива по мере эксплуатации кинопроектора изнашивается и уменьшается в диаметре, ведущий шкив нужно периодически приближать к ведомому, иначе между шкивами ослабевает фрикционное сцепление.

Чтобы такое периодическое приближение ведущего шкива к ведомому было возможно, электродвигатель укреплен в фонаре ки-

нопроектора не жестко, а на специальной неподвижной оси, вокруг которой он может поворачиваться на некоторый угол.

На передней крышке статора электродвигателя имеется палец — такой же, как на неподвижной части крышки фонаря. На проточки этих пальцев надевается несколько растянутая спиральная пружина, которая, стремясь сжаться, тянет электродвигатель в сторону киномеханики, поворачивая его на установочной оси, и тем обеспечивает постоянный прижим ведущего шкива к ведомому. Сила фрикционного сцепления между этими шкивами должна быть строго определенной. Чрезмерное сцепление так же вредно, как и недостаточное.

Недостаточное сцепление между шкивами снижает скорость вращения механизма кинопроектора, ведет к перебоям в работе кинопроектора и даже к полной его остановке. Чрезмерное фрикционное сцепление, т. е. чрезмерное прижатие ведущего шкива к ведомому, вызовет перегрузку электродвигателя и его перегрев, а также преждевременный износ резинового обода ведущего шкива, подшипников главного вала головки и электродвигателя.

Чтобы ничего этого не произошло, в кинопроекторе предусмотрено плавное регулирование силы фрикционного сцепления между ведущим и ведомым шкивами.

Для этого сверху передней крышки статора электродвигателя имеется прилив 4 с резьбовым отверстием, в которое ввинчивается регулировочный винт 5 с контргайкой. Этот прилив вместе с винтом выступает из фонаря через имеющееся в неподвижной крышке окно. На этой же крышке у окна имеется неподвижный упор, в который упирается регулировочный винт электродвигателя.

Если винт ввинчивать (вращать по часовой

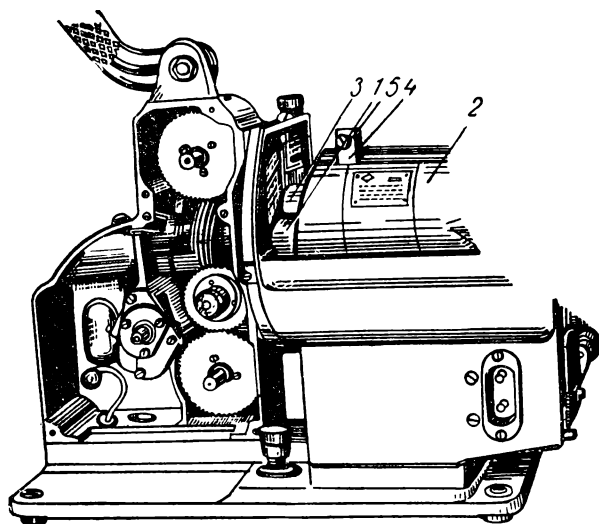


Рис. 6. Устройство регулировки фрикционного сцепления ведущего шкива электродвигателя с ведомым шкивом головки кинопроектора (маховик стабилизатора и крышки головки и фонаря кинопроектора сняты): 1 — ведущий шкив; 2 — электродвигатель; 3 — ведомый шкив; 4 — прилив на электродвигателе; 5 — регулировочный винт

стрелке) в прилив крышки электродвигателя, то он, упираясь в упор на неподвижной крышке фонаря, будет отводить от него электродвигатель.

При этом ведущий шкив электродвигателя будет отходить от ведомого шкива головки кинопроектора, ослабляя фрикционное сцепление между этими шкивами, и может вовсе его прекратить.

Наоборот, если винт ввинчивать (вращать против часовой стрелки) из прилива, ведущий шкив электродвигателя будет приближаться к ведомому шкиву головки кинопроектора, усиливая фрикционное сцепление между ними.

Регулируется фрикционное сцепление между шкивами следующим образом.

Отвинчивают контргайку на регулировочном винте и винт ввинчивают в прилив электродвигателя до тех пор, пока ведущий шкив не отойдет от ведомого. Затем в кинопроектор заряжают кинофильм и включают электродвигатель.

Медленно вывинчивая винт из прилива, приближают ведущий шкив к ведомому, чтобы они вошли в сцепление и кинопроектор начал работать. После того как механизм кинопроектора приобретет нормальные обороты, о чем можно судить по плавности хода кинопроектора, качеству проекции и звуковоспроизведения, винт останавливают и в таком положении закрепляют его контргайкой, плотно прижав ее к приливу.

Чтобы резиновый обод ведущего шкива не деформировался от длительного неподвижного прижима к ведомому шкиву, необходимо, когда кинопроектор не работает, отводить ведущий шкив от ведомого. Это обычно делается при складывании наматывателя по окончании сеанса. Когда кинопроектор не работает, наматыватель открытым держать не следует.

**А. ИДАРОВ,  
М. ЛИСОГОР**

(Окончание следует)

# ПОЛУАВТОМАТИЧЕСКОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ РЕЗЕРВНОГО ВЫПРЯМИТЕЛЯ

На своей двухпостной киноустановке мы используем два основных выпрямителя типа КД-75А и один резервный типа ВГК-60/45. При выходе из строя одного из выпрямителей приходилось прерывать сеанс даже из-за незначительных причин, например выхода из строя предохранителя.

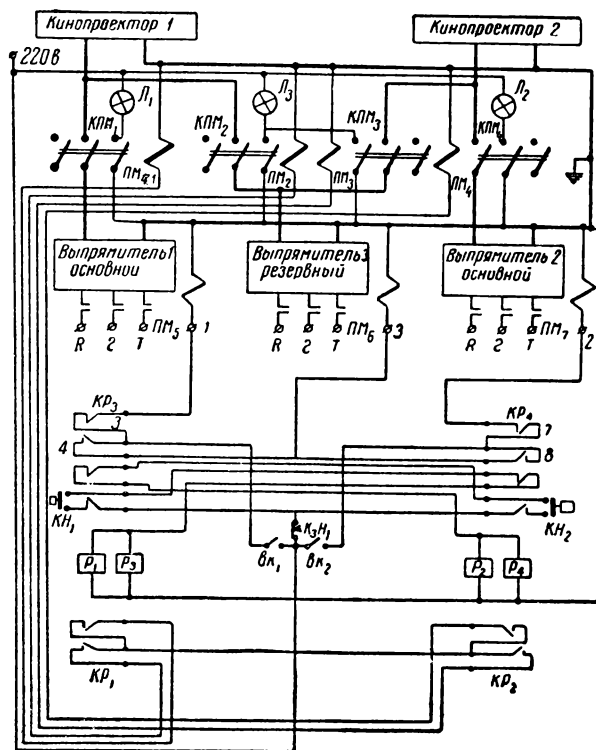
Но за последние восемь месяцев на нашей киноустановке благодаря наличию полуавтомата не было ни одного случая остановки кинопоказа из-за неисправности выпрямителей. При серьезных повреждениях гасится дуга. Для выключения неисправного выпрямителя и включения резервного достаточно нажать одну кнопку. Детали полуавтомата унифицированы. Система автоматики смонтирована в шкафу распределительного устройства РУ-60. Для коммутации цепей питания дуговых ламп использованы два реверсивных магнитных пускателя типа ПЗ24М, для коммутации цепей управления выпрямителями — четыре реле типа МКУ-48 с катушкой на 220 в, имеющие по две пары нормально закрытых и по две пары нормально открытых контактов.

Если применяются реле, у которых по три пары нормально закрытых и по три пары нормально открытых контактов, то достаточно двух реле. Из шкафа распределительного устройства РУ-60 были сняты три магнитных пускателя и пакетные переключатели (оставлен один только переключатель управления темнителем света). Если используются выпрямители ВГК-60/45, снятые пускатели могут быть вмонтированы для включения их в трехфазную сеть (на схеме

это — ПМ<sub>5</sub>, ПМ<sub>6</sub> и ПМ<sub>7</sub>). При применении же выпрямителей КД-75А пускатели не нужны, так как они уже имеются в КД-75А. На освободившемся месте в распределительном шкафу ставятся пускатели ПЗ24М без реле защиты двигателя. Если таких пускателей нет, то можно монтировать четыре любых пускателя, рассчитанных на номинальный коммутируемый ток не ниже 55 а.

Хотя контакты коммутируют ток до 70 а, в течение восьми месяцев работы обгорания не замечено (контакты постоянно в замкнутом состоянии). На панелях пускателей расположены два реле: Р<sub>1</sub> и Р<sub>2</sub>. Кнопки управления целесо-

образнее всего помещать около кинопроекторов. Мы используем кнопки дистанционного управления лебедкой занавеса (лебедки у нас нет), установленные на щите РУ-60. Кнопка КН<sub>1</sub> служит для включения резервного выпрямителя вместо первого основного выпрямителя, КН<sub>2</sub> — для включения того же резервного выпрямителя вместо второго основного выпрямителя, КН<sub>3</sub> — для возврата схемы в исходное состояние, т. е. опять для включения основных выпрямителей. Лампочки Л<sub>1</sub>, Л<sub>2</sub> и Л<sub>3</sub> указывают, какие выпрямители готовы к работе: если горят Л<sub>1</sub> и Л<sub>3</sub>, — значит, готовы к работе 1-й основной и резервный, если





включены  $L_2$  и  $L_3$  — готовы к работе 2-й основной и резервный. Включение  $L_1$  и  $L_2$  означает, что работают основные выпрямители.

При включении силового ввода включаются пускатели  $ПМ_1$  и  $ПМ_4$ , своими контактами  $КПМ_1$  и  $КПМ_4$  они подключают дуги к основным выпрямителям и одновременно включают лампы  $L_1$  и  $L_2$ . В таком состоянии схемы выключателями  $ВК_1$  и  $ВК_2$  можно включить 1-й и 2-й основные выпрямители (в цепи управления пускателей  $ПМ_5$  и  $ПМ_7$  через выключатели подается напряжение 220 в).

Если вышел из строя 1-й основной выпрямитель, нужно нажать на кнопку  $КН_1$ . При этом блокируются реле  $P_1$  и  $P_3$ . Реле  $P_1$  своими контактами  $КР_1$  выключает пускатель  $ПМ_1$  и включает  $ПМ_2$ , контакты последнего  $КПМ_2$  подключают дугу 1-го кинопроектора к резервному выпрямителю и включают лампочку  $L_3$ . Контакт  $КПМ_1$  пускателя  $ПМ_1$  отключает дугу 1-го проектора от не-

исправного выпрямителя и лампочку  $L_1$ . Контакты  $КР_3$  (3 и 4) реле  $P_3$  переключают цепь управляющего напряжения с  $ПМ_5$  на пускатель  $ПМ_6$  резервного выпрямителя; теперь выключателем  $ВК_1$  включается не 1-й основной выпрямитель, а резервный. После устранения повреждения в 1-м выпрямителе кнопкой  $КН_3$  возвращают схему в исходное состояние, т. е. работают 1-й и 2-й основные выпрямители. При нажатии на  $КН_2$  тот же резервный выпрямитель включается вместо второго основного выпрямителя. Если нажата кнопка  $КН_2$  или  $КН_1$  (т. е. если включен резервный вместо 1-го выпрямителя, а нужно включить его вместо 2-го основного), то, чтобы включить другую, следует нажать на кнопку  $КН_3$ , а потом уже — на  $КН_2$ . Если вторично нажать на ту же кнопку или нажимать на другую ( $КН_1$  или  $КН_2$ ), то схема не сработает. Эту же схему можно использовать и для трехпостной кинопроекционной установки, добавив ревер-

сивный пускатель, кнопку управления и два реле. Тогда этот же резервный выпрямитель будет включать-ся и на 3-й пост.

**А. БОРОДИН,**  
пом. киномеханика  
Каменск Ростовской обл.

От редакции. Инициатива А. Бородина представляет интерес и публикуется в порядке обмена опытом киномехаников. Собранный им схема обеспечивает улучшение качества кинопоказа при аварийных режимах выпрямителя. Однако применять эту схему следует очень осторожно. В случае сгорания предохранителей необходимо, прежде всего, до включения резервного выпрямителя установить причину выхода из строя вставок и устранить ее.

Поэтому применять предлагаемую систему можно лишь тогда, когда причина выхода из строя выпрямителя ясна и в цепи нагрузки выпрямителя никаких повреждений нет.

## ИЗ Зарубежных журналов

### КИНОПРОЕКЦИЯ

Колб Ф. Дж., Уэйгел Э. М. Смазка фильма. Журнал Общества киноинженеров (S M P T E — С Ш А), 1965, № 4.

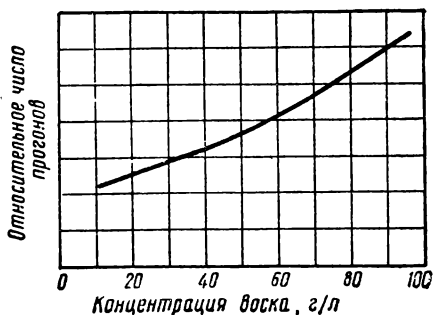
Указывается на значение смазки (парафинирования) фильма для улучшения качества кинопроекции и увеличения срока службы фильмокопии. Смазка фильма делает более стабильной силу трения в фильмовом канале, что улучшает устойчивость изображения, устраняет образование нагара, уменьшает износ перфораций. Кратко изложена история развития и методы парафинирования киноплёнки. Театральные 35- и 70-мм фильмокопии рекомендуется смазывать толь-

ко по краям, не затрагивая изображения. Любительские 16- и 8-мм фильмы рекомендуется смазывать тонким слоем сплошь по всей поверхности пленки. Приведена рецептура смазочных материалов и технология смазки фильма. На рисунке в качестве примера показана зависимость числа прогонов кольца фильма от количества растворенного в метилхлороформе воска по одному из рецептов для смазки фильма.

### ЗВУКОВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ

П. Даубле. Встроенный транзисторный усилитель 16-мм кинопроектора «Бауэр РЗ». «Кинотехник» (Ф Р Г), 1965, № 4.

В 16-мм кинопроекторе «Бауэр РЗ» (фирмы «Эуген Бауэр», ФРГ) ламповый усилитель заменен встроенным транзисторным. Это существенно уменьшило размеры и вес усилителя при одновременном заметном улучшении качества звука. Высота усилителя мощностью 6 вт всего 12 мм вместо прежней 90 мм, а вес — 1,4 кг вместо 4,7 кг. Частотная характеристика для оптической фонограммы в диапазоне 50—7000 гц имеет неравномерность не более  $\pm 1,5$  дб (по отношению к частоте 400 гц), а для магнитной фонограммы в диапазоне 40—12 000 гц — не более  $\pm 2$  дб (по отношению к частоте 1000 гц). Отмечается, что общая стоимость кинопроектора после замены усилителя практически не изменилась.



# ОСОБЕННОСТИ КИНОПРОЕКТОРОВ «КСЕНОН» И «КОЛОС»

В 1960 г. СКБ кинооборудования (Одесса) разработало и изготовило опытные образцы кинопроекторов 35-СКПШ-1, 35-СКПШ-2. Первый предназначен для демонстрации обычных и широкоэкранных 35-мм фильмов с оптической фонограммой, а второй, кроме того, — и для демонстрации широкоэкранных картин с четырехканальной стереофонической фонограммой.

Впоследствии эти кинопроекторы под марками «Сибирь-1» (35-СКПШ-1) и «Сибирь-2» (35-СКПШ-2) были выпущены небольшой партией Новосибирским заводом. В настоящее время они эксплуатируются в самых различных районах страны. Несмотря на высокие технические показатели, эти кинопроекторы отличались рядом недостатков, которые сводились в основном к следующему:

- а) трудность очистки базовой части фильмового канала от грязи и нагара;
- б) ненадежность системы подвода охлаждающей воды к бленде кадрового окна и отсутствие индикатора тока воды;
- в) неудобство установки ксеноновой лампы вследствие жесткого крепления контротражателя;
- г) отсутствие приборов для контроля режима горения ксеноновой лампы не-

посредственно на проекторе (они предусматривались в питающем устройстве);

д) возникновение значительных помех, слышимых в громкоговорителях, при зажигании ксеноновой лампы и другие.

В настоящее время производство кинопроекторов типа 35-СКПШ начато на одесском заводе «Кинап» — под марками «Ксенон-1» (35-СКПШ-1) и «Ксенон-2» (35-СКПШ-2). В этих кинопроекторах (рис. 1 и 2) устранены указанные выше недостатки и внесены некоторые усовершенствования, улучшившие условия их эксплуатации.

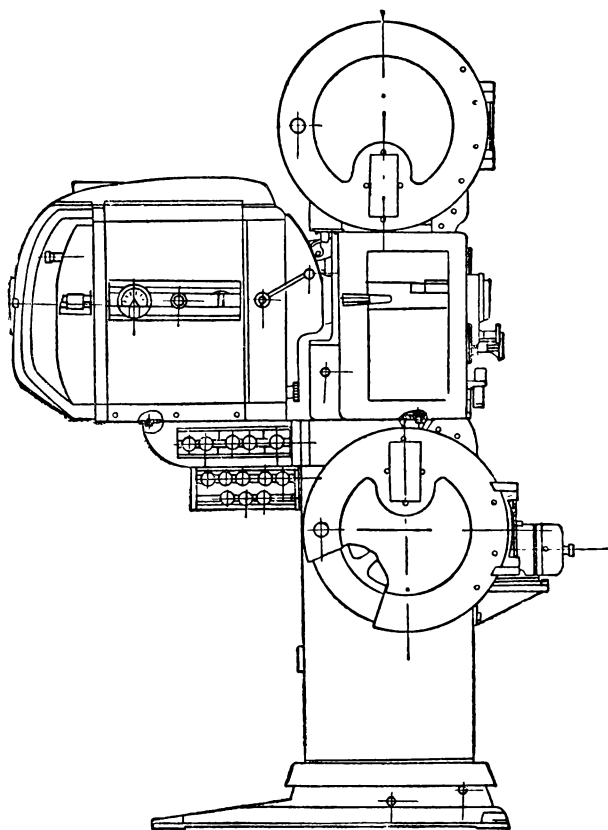


Рис. 1. Кинопроектор 35-СКПШ-1 («Ксенон-1»)

**Основные технические данные кинопроекторов «Ксенон-1» и «Ксенон-2»**

Источник питания — трехфазная сеть переменного тока, питание ксеноновой лампы постоянным током осуществляется от выпрямителя ВУК-50, соединяемого с кинопроектором специальным штепсельным разъемом, размещенным в станине проектора.

Источник света — ксеноновая лампа сверхвысокого давления постоянного тока типа ДКсШ-1000. Напряжение питания лампы 19—20 в, сила тока 51—40 а.

Осветительная система кинопроектора состоит из эллиптического отражателя  $\varnothing 358$  мм с относительным отверстием 1:2 (угол охвата  $180^\circ$ ) и алюминиевого сферического контротражателя  $\varnothing 75$  мм с углом охвата  $175^\circ$ . Для обеспечения

требуемой равномерности освещенности кадра отражатель разрезан вертикально по диаметру, а половинки его разведены на угол, приблизительно равный 24 угловым минутам. В отличие от кинопроекторов «Сибирь», у которых отражатели разрезались, а затем склеивались под указанным углом, в кинопроекторах «Ксенон» разрезана чаша, в которой на оптическом заводе изготавливается отражатель. Поэтому новые отражатели — цельные, но действуют, как разрезанные.

Полезный световой поток кинопроектора при нормальном режиме горения ксеноновой лампы, объективе со светосилой 1:2 и кадровом окне  $15,2 \times 20,9$  мм (нормальный кадр) составляет 2500 лм.

Кассеты кинопроектора рассчитаны на работу с бо-

бинами емкостью 600 или 300 м фильма.

Наматыватель имеет фрикцион с переменным крутящим моментом, а сматыватель — фрикцион с переменным моментом торможения, зависящим от изменения веса наматываемого (сматываемого) рулона с фильмом.

Системы воспроизведения звука:

а) с фотографических фонограмм — оптическая щелевая система с так называемым задним чтением, читающая лампа К-6  $\times$  30;

б) с магнитных фонограмм — четырехканальная воспроизводящая магнитная головка типа 7Д-5.

Звуковая часть кинопроектора, предназначенная для воспроизведения магнитных фонограмм, имеет двухзвенный механический фильтр сглаживания неравномерности скорости движения фильма.

В звуковой части для фотографических фонограмм применен стабилизатор скорости маховик — петля.

Лентопротяжный тракт — закрытый.

Система смазки — жидкостная циркуляционная.

Кинопроектор имеет водяное охлаждение бленды кадрового окна (сечение резиновых шлангов значительно усилено по сравнению с подобными в кинопроекторах «Сибирь»). В цепь водяного охлаждения включен шариковый указатель тока воды (бегунок).

Фильмовый канал — криволинейный с продольной кривизной.

Прижимные ленточки легко снимаются с проектора при вывинчивании одного стержня, снабженного для удобства накатной головкой.

Базовая часть фильмового канала — легко съемная (для удобства очистки от нагара и грязи).

Держатель объектива позволяет устанавливать объективы с посадочным диаметром до 104 мм. Для объективов с меньшим посадочным диаметром предусмотрены переходные втулки.

Кинопроектор имеет противопожарную заслонку,

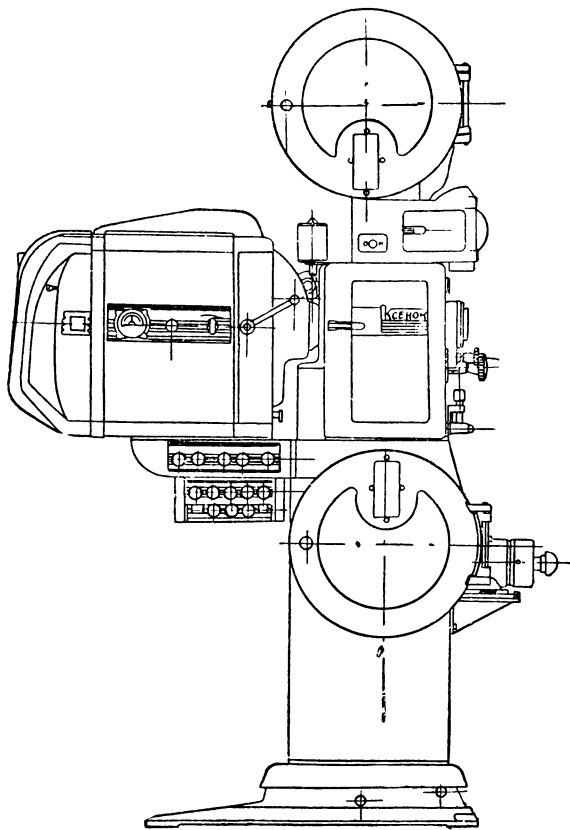


Рис. 2. Кинопроектор 35-СКПШ-2 («Ксенон-2»)

срабатывающую от центрального привода при уменьшении частоты проекции или обрыве фильма в фильмовом канале, а также при воспламенении его в кадровом окне. В заслонке кинопроектора, кроме того, есть управление для полуавтоматического перехода с поста на пост.

Электроуправление кинопроектором — кнопочное. На пульте также имеются кнопки для управления лебедкой занавеса экрана, темнителем света и дежурным освещением зала.

Зажигающее устройство ксеноновой лампы (импульсный автотрансформатор, разрядник, конденсаторы и высоковольтный трансформатор) расположено в осветителе кинопроектора, что вместе с развязывающими ячейками, дополнительной экранировкой и рациональным заземлением схемы привело к значительному снижению уровня помех от зажигания ксеноновой лампы по сравнению с первыми проекторами «Сибирь». В верхней части осветителя имеется горловина для трубы отсоса ионизированного воздуха.

Условия эксплуатации проекторов «Ксенон», типа СКП и КПТ различаются главным образом из-за особенностей ксеноновых осветителей, управление которыми хотя и значительно проще, чем дуговыми лампами, но зато требует соблюдения определенных специфических требований.

Зажигание в кинопроекторе «Ксенон» осуществляется кнопкой.

При кратковременном нажатии на кнопку включается первичная обмотка высоковольтного трансформатора. Его вторичная обмотка при этом развивает напряжение 5 кв, заряжающее рабочий конденсатор до напряжения, необходимого для пробоя разрядника, состоящего из двух вольфрамовых контактов с воздушным зазором.

После пробоя разрядник представляет небольшое сопротивление, вследствие чего рабочий конденсатор разряжается на «первичную» часть обмотки импульсного автотрансформатора. При

этом на концах обмотки («вторичной») импульсного автотрансформатора развивается напряжение около 30 кв. Это напряжение пробивает межэлектродный промежуток внутри лампы, создавая за счет ионизации газа токопроводящий мостик для постоянного тока от выпрямителя. Обычно при исправной лампе достаточно одного-двух замыканий кнопки для зажигания лампы.

Ксеноновая лампа крепится в осветителе кинопроектора через эластичные удлинители клеммами, размещенными на дугообразном кронштейне, который служит для симметричного подвода тока. При несимметричном подводе тока лампа может гореть неровно.

При установке лампы в осветитель кинопроектора следует пользоваться специальным щитком, предохраняющим от ожогов лицо кинемеханика. Лампу вставляют в защитный футляр из оргстекла. Для этого держатель с контротражателем, выполненный, в отличие от держателя в кинопроекторе «Сибирь», на шарнире, откидывают в сторону кадрового окна (рис. 3 и 4). После закрепления лампы футляр убирают, а контротражатель устанавливают на место, сохраняя отрегулированное положение. Лампу вставляют на уровне оптической оси осветителя, приблизительно ориентируясь по контрольным штифтам, закрепленным на дугообразном кронштейне токоподвода.

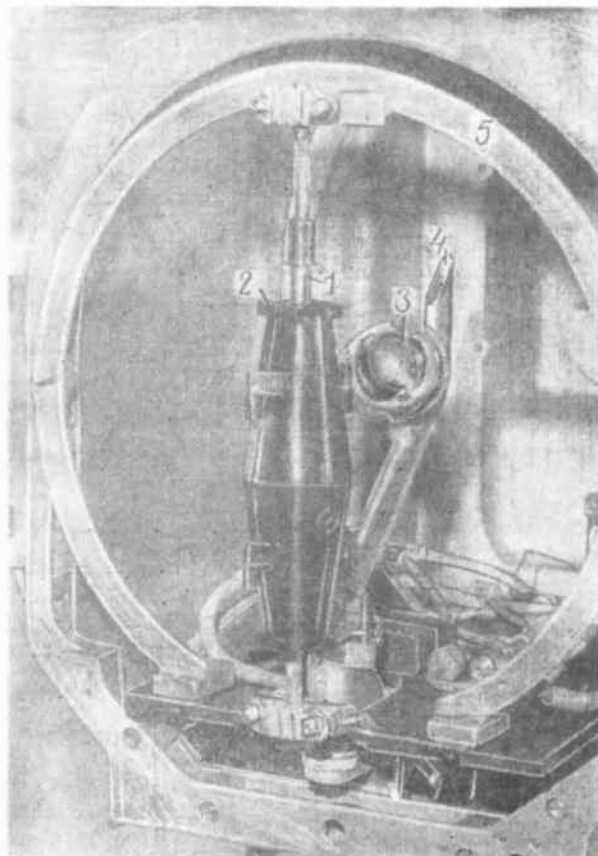


Рис. 3. Контротражатель в откинутом положении при установке новой ксеноновой лампы:

1 — ксеноновая лампа; 2 — защитный футляр лампы; 3 — контротражатель; 4 — откидной держатель контротражателя; 5 — дугообразный подвод тока

Для получения максимального светового потока и наибольшей равномерности оптическая система регулируется при помощи винтов, поворачивающих оправу эллиптического отражателя вокруг вертикальной и горизонтальной осей, а также путем перемещения держателя лампы вместе с контротражателем и контротражателя в трех направлениях: вдоль оптической оси; вверх — вниз и вправо — влево. Контротражатель регулируется при неработающей ксеноновой лампе по перевернутому изображению электродов, которое должно быть совмещено с действительными электродами в лампе. При правильной юстировке изображение конца анода в контротражателе должно совпадать с концом катода в лампе и не расходиться с последним при перемеще-

нии точки наблюдения по горизонтали вдоль оптической оси до выхода изображения на край контротражателя. В процессе регулировки необходимо следить за тем, чтобы между контротражателем и ножками лампы обязательно был достаточный зазор, во избежание случайной поломки лампы.

Срок службы ксеноновой лампы достаточно высок. Однако несоблюдение правил ее эксплуатации может заметно снизить его или вывести лампу из строя. На снижение срока службы влияет также грязь или пыль, осевшая на кварцевой колбе лампы. Поэтому необходимо не реже одного раза в неделю протирать колбу лампы мягкой тряпочкой. Касаться руками кварцевой колбы категорически запрещается. В случаях прикосновения к колбе ру-

ками нужно ее немедленно протереть ватным тампоном, смоченным в спирте. Если касаться пальцами поверхности кварцевой колбы, то в этих местах могут образоваться трещины или выпученные места, приводящие к выходу лампы из строя и даже к взрыву. Лампу следует брать руками только за металлические контакты.

Новые ксеноновые лампы, проработавшие менее 25 час, нужно осматривать ежедневно перед началом работы; в дальнейшем, если нет заметного потемнения или трещин на колбе, — через каждые 50 час. Лампы с трещинами необходимо заменить новыми.

На срок службы лампы влияет также то, насколько правильно отрегулирован зазор в разряднике. Расстояние между электродами разрядника должно быть минимально необходимым для зажигания лампы. Если в процессе эксплуатации для этого потребуются больше двух-трех кратковременных импульсов, то нужно перерегулировать разрядник, как и при установке новой лампы. При регулировке зазора необходимо одновременно периодически нажимать на кнопку зажигания, чтобы добиться быстрого зажигания при минимальном зазоре между электродами разрядника.

Условия эксплуатации стационарных кинопроекторов «Ксенон» и других типов, например КПТ, в основном не отличаются друг от друга. Однако следует учесть некоторые особенности конструкции проекторов «Ксенон», заключающиеся в следующем.

Обтюратор в кинопроекторе «Ксенон» крепится на валу штифтом и поэтому регулируется при сборке или ремонте дважды: сначала перестановкой (по зубцам) шестерни зубчатой передачи к обтюратору и затем — вращением червячного устройства (рис. 5), смонтированного на вилке подвижной шестерни вертикального вала. При помощи червячного устройства удобно также регулировать устранение «тяги» обтюлятора при постепенном износе зубчатого зацепления.

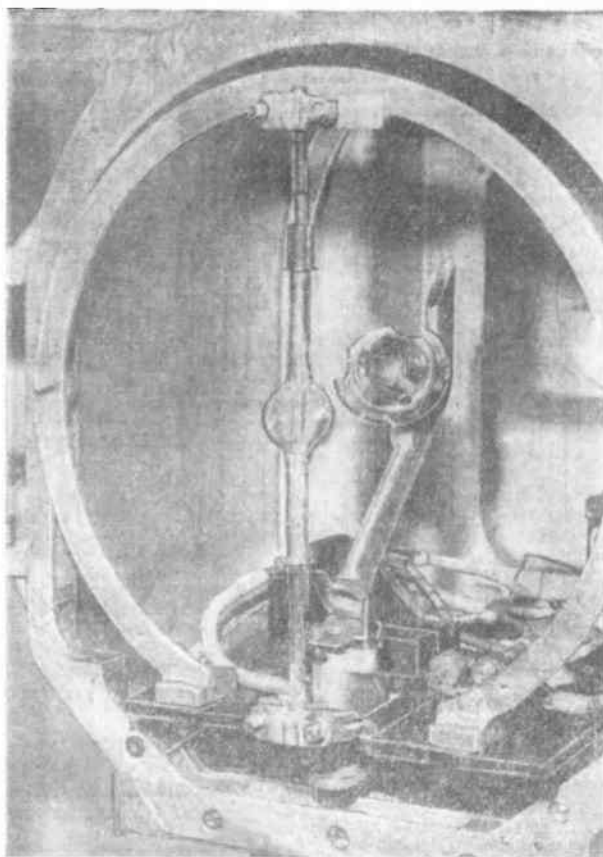
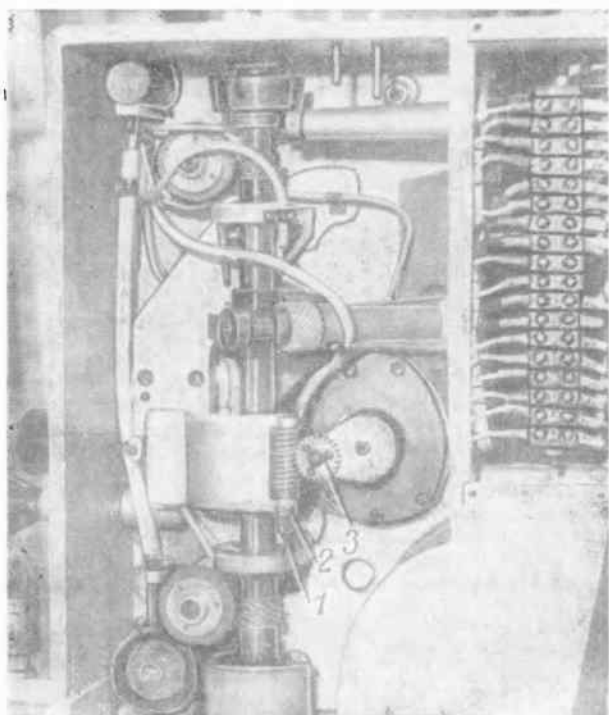
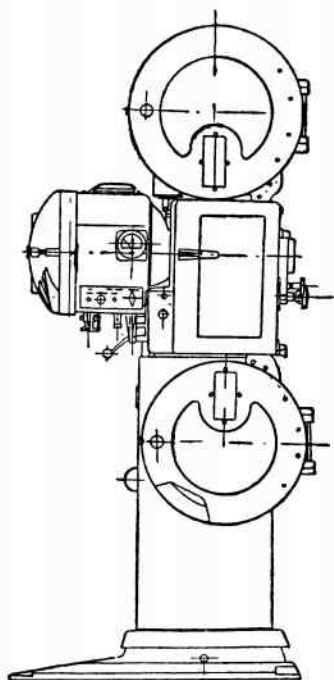


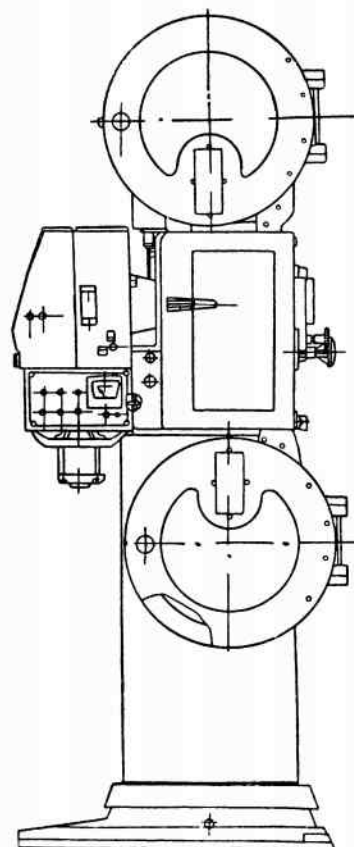
Рис. 4. Контротражатель в откинутом положении после снятия футляра с лампы



**Рис. 5. Механизм кинопроектора «Ксенон»:**  
 1 — приводная рукоятка червячного устройства регулировки обтюлятора; 2 — червяк вилки подвижной шестерни; 3 — шестерня корпуса мальтийского механизма



**Рис. 6. Кинопроектор 35-СК-1 («Колос»)**



**Рис. 7. Кинопроектор 35-ПС-1 («Юг-1»)**

Регулировка читающей оптики для воспроизведения фотографических фонограмм производится винтами, изменяющими положение трехгранной призмы. Правильное положение фонограммы определяется, как и в других кинопроекторах, по качеству воспроизведения контрольного фильма с записью фонограммы высоких частот и «маяка». Кроме того, поперечное положение фонограммы относительно читающей щели можно наблюдать через глазок непосредственно по изображению фонограммы на поверхности ножей механической щели.

Читающая лампа К-6×30 снабжена юстированным фланцем, поэтому при смене ее регулировки не требуется. Периодически для обеспечения полной отдачи зву-



ковоспроизводящего тракта необходимо следить за чистотой торца светопровода и кромки звукового (гладкого) барабана, так как они могут легко засориться пылью и грязью, отделяющейся от киноплёнки при ее движении.

При работе проектора необходимо следить по прибору, укрепленному на фонаре, за соблюдением режима горения ксеноновой лампы и по индикатору охлаждающей системы — за током воды через кинопроектор.

Режим горения ксеноновой лампы регулируется релостатом, ручка которого размещена на передней стенке фонаря. Измерительный прибор универсален: он показывает силу тока, протекающего через лампу, а при нажатии на кнопку, расположенную рядом с прибором, — и напряжение. Числовые значения на шкале для напряжения и силы тока совпадают.

На базе проектора СКПШ сконструирована целая серия кинопроекторов, рассчитанных на кинотеатры различной вместимости.

Первое место в этом ряду занимает «Колос» (35-СК-1 — рис. 6), рассчитанный на кинотеатры малой вместимости. Для уменьшения стоимости киноустановки конструкция его значительно упрощена по сравнению с проекторами «Ксенон-1» и «Ксенон-2». Для этой цели в качестве осветителя применяется лампа накаливания типа К-22, которая установлена в револьверном держателе, смонтированном в специальном фонаре. Револьверный держатель позволяет быстро, без перерыва сеанса, заменить вышедшую из строя проекционную лампу.

Положение проекционных ламп в револьверном держателе может регулироваться. Осветительная система кинопроектора «Колос» состоит из эллиптического отражателя Ø302 мм. Светосила осветительно-проекционной системы — 1 : 1,6, полезный световой поток — 750 лм.

Для удешевления конструкции в «Колосе», в отличие от кинопроекторов «Ксенон», применен намагнивающий с фрикционом посто-

янного момента, а зубчатая передача от электродвигателя заменена клиноремненной. Натяжение ремня регулируется специальным натяжным устройством. В кинопроекторе отсутствует система водяного охлаждения. Он рассчитан на питание от однофазной сети переменного тока. Для обеспечения нормального напряжения питания в станине имеется автотрансформатор с ручкой для регулировки. Вольтметр автотрансформатора смонтирован на передней стенке фонаря.

Все остальные элементы конструкции (мальтийский и приводной механизмы, лентопротяжный тракт, звукоблок для фотографических фонограмм и др.) у проекторов «Колос» и «Ксенон» аналогичны.

Кинопроекторы «Колос» выпускаются одесским заводом «Кинап» с 1963 г.

В 1964—1965 гг. СКБ кинооборудования разработало и изготовило опытный образец кинопроектора «Юг-1» (35-ПС-1 — рис. 7), сконструированного на базе «Ксенона». Он успешно прошел эксплуатационные испытания.

Кинопроектор «Юг-1» отличается от «Колоса» только осветителем. Все остальные элементы у них одинаковые.

Конструкция его осветителя определяется применением ксеноновой лампы ДКсШ-500 мощностью 500 вт. По своему устройству и конструкции механизмов регулировки лампы и отражателей ответитель кинопроектора «Юг-1» в основном аналогичен осветителю «Ксенона», но размеры осветителя и его элементов значительно меньше последнего.

Осветитель содержит разрезной эллиптический отражатель Ø156 мм с углом охвата 180° и сферический алюминиевый контротражатель Ø45 мм с углом охвата 175°.

Схема зажигающего устройства и детали его выполнены так же, как в осветителе кинопроектора «Ксенон». Рабочее напряжение ксеноновой лампы —  $17 \div 21$  в, сила тока —  $25 \div 30$  а. Условия эксплуатации кинопроекторов «Юг-1» аналогичны

условиям эксплуатации кинопроекторов «Ксенон» — по осветителю и «Колос» — по лентопротяжному и приводному механизмам. Полезный световой поток кинопроектора «Юг-1» — 1200 лм.

В настоящее время СКБ кинооборудования закончило разработку кинопроектора «Ксенон-3» (35-К-1), а также работает над созданием универсального кинопроектора для 35- и 70-мм фильмов — «Ксенон-5». Кинопроектор «Ксенон-3» построен на базе конструкции 35-СКПШ. Ксеноновая лампа с водяным охлаждением электродов типа ДКСР-3000 мощностью 3000 вт смонтирована в корпус осветителя кинопроекторов «Ксенон-1» и «Ксенон-2».

В конструкцию кинопроектора «Ксенон-3» (в отличие от «Ксенона-1» и «Ксенона-2») внесены следующие изменения.

Обеспечена возможность плавного регулирования контротражателя при работающей ксеноновой лампе. Для наблюдения за правильной центровкой ксеноновой лампы и контротражателя добавлено визирное устройство, на котором наблюдается двоящее изображение светящегося разряда. В осветитель введена система водяного охлаждения электродов лампы.

Вода циркулирует через полость в дугообразном подводе тока и поступает через ножки лампы к ее электродам. Скорость тока воды —  $3-5$  л/мин. Параллельно с током воды через электроды проекционной лампы вода проходит через систему охлаждения контротражателя. Для обеспечения безаварийной работы лампы и соблюдения срока ее службы в системе водяного охлаждения осветителя имеются струйное реле, выключающее лампу при прекращении тока воды, и фильтр очистки воды. Охлаждающая вода поступает от обычного водопровода с выпуском отработанной воды в канализацию. Для районов, не имеющих водопровода, предусматривается отдельная охлаждающая установка с постоянным объемом циркулирующей воды.

Для проекции обычных и широкоэкранных фильмов применяется один объектив. Для сохранения одинаковой высоты экрана в этих случаях к объективу присоединяется либо анаморфотная насадка для широкоэкранный проекции, либо сферическая афокальная насадка, укорачивающая фокусное расстояние проекционного объектива при проекции обычного кадра. Афокальная и анаморфотная насадки смонтированы в револьверном держателе, позволяющем быстро и точно переходить от одного вида проекции к другому. В дальнейшем эта система будет внедрена во все кинопроекторы, сконструированные на базе кинопроектора «Ксенон».

Для наблюдения за режимом горения лампы на передней стенке фонаря установлены два измерительных прибора: вольтметр и амперметр.

Нормальный режим горения ксеноновой лампы ДКСР-3000 составляет 30 в 100 а. При этом полезный световой поток равен примерно 8000 лм.

В кинопроекторе «Ксенон-5» применяется ксеноновая лампа типа ДКСР-5000 также с водяным охлаждением электродов. Осветительная система «Ксенон-5» отличается от той же системы кинопроектора «Ксенон-3» только дополнительной сменной сфероцилиндрической линзой, устанавливаемой при проекции 70-мм фильмов. Ожидаемый полезный световой поток ~ 14 000 лм при проекции широкоэкранных кинокартин и 15 000 лм — при проекции широкоформатных.

**А. КАРАЛЬНИК**

*От редакции.* Мы получаем много писем от кинемехаников, проявляющих большой интерес к киноаппаратуре «Колос» и «Ксенон», выпускаемой одесским заводом «Кинап».

Публикуя статью А. Каральника, мы надеемся получить отзывы наших читателей о новой аппаратуре; полезные замечания могли бы быть учтены заводом-изготовителем.

## Крепление шурупов к стене

Для крепления щитов усилителей, ЭПУ, проводов и пр. при монтаже киноустановок я применяю вместо шурупов с накрученной спиралью из проволоки шурупы с хлорвиниловой трубкой. Для этого делаю в кирпичной стене отверстия  $\varnothing$  8—10 мм, затем хлорвиниловую трубку  $\varnothing$  16—20 мм разрезаю вдоль, чтобы получилась лента. Ленту скручиваю в валик до диаметра заготовленных в стене отверстий, после чего отрезаю его от остальной ленты. Скрученный валик вкладываю в отверстие и заливаю гипсом снаружи примерно на 10 мм, после чего ввинчиваю шуруп. Шуруп плотно ввинчивается в валик и одновременно расклинивает его.

Через некоторое время хлорвиниловая трубка твердеет и шуруп прочно закрепляется в стене.

Ввинченные таким способом шурупы выдерживают и усилители УСУ-52, и щиты 9-РШ, и скобки шлангов, и шурупы с роликками, и т. д.

**Н. ШЕМАНОВСКИЙ,**  
реммастер

г. Глазов  
Удмуртской АССР

## О сигнализаторе

Проекторы КПТ-2 и КПТ-3 оборудованы очень нужным устройством — звуковой сигнализацией, оповещающей кинемехаников об окончании части. Оно несложное, но требует систематического ухода. Особенно важно регулярно смазывать ось ролика вибратора, подавая туда каплю масла не реже раза в месяц.

Некоторые техноруки кинотеатров и кинемеханики киноустановок не используют этого устройства, недооценивая его или считая

**читатели**  
**предлагают**

ненадежным, снимают сигнализаторы с кинопроекторов и тем самым сознательно нарушают правила пожарной безопасности — демонстрируют фильм при открытой крышке верхней cassette.

В этом, конечно, доля вины завода-изготовителя, поставляющего для кинесети недостаточное количество запасных 600-м бобин, из-за недостатка которых кинемеханики вынуждены иногда использовать катушки устаревших образцов, зачастую пришедшие в плохое состояние и совершенно непригодные к работе с сигнализатором.

Однако это обстоятельство во все же не оправдывает устранения сигнализации с кинопроекторов.

**П. АСТАФЬЕВ,**  
шеф-кинемеханик

Москва

## Отдельное включение читающей лампы

В кинопроекторе «Украина» (ПП-16-4) читающая лампа загорается только одновременно с включением проекционной. Это неудобно в эксплуатации, и поэтому я предлагаю сделать включение читающей лампы отдельным — так же, как в проекторе З5-ОСК-1.

Для этого от клеммы пакетного переключателя, на которую подается напряжение 4 в, нужно сделать отдельный провод к читающей лампе и в цепь ее ввести тумблер. Тумблер может быть установлен в любом удобном для пользования месте.

**Н. ТАРАСОВ,**  
ст. кинемеханик  
Хакасская обл.

## 40 ЛЕТ ПОИСКА И ТРУДА

**В**асилия Васильевича Петрова, чье семидесятилетие со дня рождения, пятидесятилетие трудовой деятельности и сорокалетие работы в кинематографии отмечает в мае наша научно-техническая общественность, хорошо знают работники киносети. С его именем связана вся история развития отечественной кинопроекционной техники.

С первых дней Великой Октябрьской социалистической революции Василий Васильевич служил на флоте и плавал на эскадренных миноносцах.

Свою судьбу с кинематографом Василий Васильевич связал в 1924 г., когда был демобилизован из флота по состоянию здоровья. Первое изобретение его (1924 г.) — ручная динамомашинка для кинопроектора ГОЗ. Это было крупное достижение отечественной кинотехники, позволившее познакомить с кинематографом жителей не электрифицированных тогда еще деревень и сел нашей страны. Государственный оптический завод ГОЗ выпустил в то время 10 000 передвижных 35-мм кинопроекторов с динамомашинками В. Петрова. В этот же период он изобрел фонарь для проекции диапозитивов на пленке.

На счету В. Петрова — 20 изобретений, девять из которых были внедрены.

1927 г. Василий Васильевич — активный участник создания при Ленинградском кино-фототехникуме производственного бюро.

1930 г. Он — один из инициаторов рождения на базе производственного бюро Ленинградского института киноинженеров и мастерских Ленгоркино завода Ленкинап, в котором работал начальником научно-технического отдела.

1931 г. Под руководством В. Петрова разработан звукозаписывающий аппарат «Кинап» по системе А. Ф. Шорина, сыгравший большую роль в производстве звуковых художественных фильмов.

1933 г. Василий Васильевич руководит разработкой первой отечественной синхронной киносъемочной камеры.



В настоящее время В. Петров — старший научный сотрудник лаборатории техники и технологии кинопроекции и кинопроката НИКФИ.

Под руководством В. Петрова было выполнено много научно-исследовательских работ, в частности по созданию проекционной лампы К-22 30 в 400 вт (совместно с Ф. Соустиным), получившей массовое распространение в кинопроекторах типа К и «Украина»; бесперемоточного устройства БУ-600 (совместно с А. Бодровым и И. Фонарем), за что был удостоен серебряной медали ВДНХ; кинопроекторного комплекта КН-14 со световым потоком, втрое превышающим световой поток проекторов КН-12 без повышения потребления электроэнергии, оцененной золотой медалью ВДНХ, и т. д.

Все эти изобретения нашли большое практическое применение в киносети нашей страны и за рубежом.

В. Петров активно участвовал в разработке новых видов кинематографа: ши-

рокоэкранный, панорамный, кругорамный и широкоформатный. В настоящее время под его руководством заканчивается работа по созданию на базе КН-14 комплекта КН-16, предназначенного для показа на селе широкоэкранных фильмов.

Василий Васильевич известен и как автор многих статей и книг — «Качество кинопроекции», «Дневное кино» (совместно с проф. С. Майзелем, М. Басовым и Р. Новицким), как научный редактор «Справочной книги сельского кинемеханика», вышедшей массовыми тиражами в двух изданиях. В 1947 г. В. Петрову была присвоена ученая степень кандидата технических наук.

Отмечая семидесятилетие со дня рождения и сорокалетие исключительно плодотворной работы в кинематографии Василия Васильевича Петрова, от души хочется пожелать ему долгих лет жизни, хорошего здоровья, бодрости и дальнейших творческих успехов в развитии отечественной кинотехники.

## расскажи зрителям

**Р**ано утром — эти привычные слова, часто повторяющиеся в обыденной жизни, увиденные на афише, несомненно, наведут на мысли о чем-то свежем, чистом и в то же время о чем-то ответственном. Действительно, рано утром начинается день человека, его дела, заботы, раздумья. Утром определяются планы на весь день. И в этом смысле название новой работы киностудии имени М. Горького (по сценарию В. Пановой) чрезвычайно точно отвечает теме фильма, рассказывающего о вступлении в жизнь брата и сестры Смирновых.

От экспозиции — короткого рассказа о смерти отца Нади и Алеши — киноповествование переходит к кинодиалогу, если можно так выразиться, брата и сестры. Алеша остался старшим в семье (мать умерла еще раньше). Он отказался отдать пятилетнюю сестренку в детдом, воспринимая опекунство, не согласился отправить ее и на воспитание к родной тетушке в Архангельск. Старший брат решил заменить Надюшке и мать и отца, и тем больше была его ответственность за самого себя, за свои поступки и даже мысли.

Может быть, поэтому Алеша повзрослел раньше своих сверстников. Он был сдержан, скромнен, честен до конца и никогда не уходил от трудностей. «А кто сказал, что должно быть легко?» — эти слова Алеши многое объясняют в его поведении. Конечно, ему приходилось бороться со своими желаниями. Иной раз хотелось уступить маленьким прихотям, позволить себе чуточку эгоизма, например, увлечься бездумно, счастливо красивой соседской девочкой, забыть обо всем на свете, покуривать себя свободным

от всяких обязательств и забот. Но Надюшка ждала его, ждала каждый день, уехав на дачу вместе с детским садом, и по-детски отчаянно тосковала оттого, что брат не приезжал. А когда сестренка заболела, Алеша еще острее ощутил, что не может, не имеет права принадлежать только себе. И, конечно, он потерял свою мимолетную звезду. Это была первая большая победа над самим собой.

Чтобы у Надюшки была и школьная форма, и новые ботиночки, и портфель, Алеша пошел работать на завод. Сначала был учеником, а потом, освоив токарное дело, сам обучал новичков и не только обучал, но и воспитывал. Как ко взрослому, умудренному опытом, пришла к Алеше убитая горем мать непутевого Женьки Горохова, умоляя не выгонять с работы ее единственного сына. Алеша взял на себя и эту ответственность — сделать из лодыря человека.

Но вот подросла сестренка, началась ее трудовая биография на текстильной фабрике. Пришла очередь Нади вступить в самостоятельную жизнь, это стало экзаменом и для ее воспитателя. Насколько сестра честна, принципиальна, насколько она чутка к добру и правде — во многом на совести Алеши. Надя еще не все понимает в жизни, но она хочет понять, а, главное, нутром чувствует хорошее и плохое.

Они разные по характеру и темпераменту. Надя своенравнее, запальчивее

Алеши, но она охотно прислушивается к наставлениям брата быть мягче с людьми, осторожнее судить их, чтобы опрометчиво не оскорбить, не обидеть незаслуженно кого-то.

Юноша женится на девушке с завода. Надя рада за брата и в то же время грустит: «А я ему больше не нужна». Но мы уже не тревожимся за ее дальнейшую судьбу. Надя получила правильную ориентацию в жизни, она не собьется.

Молодежь, представленная в фильме «Рано утром», — настоящая, с твердыми убеждениями, ясными представлениями о подлинных ценностях жизни, с желанием активно утверждать их. И в этом главном выводе, появившемся после просмотра картины, она спорит со многими последними кинолентами о юношах и девушках, лишенных цельности и гармонии, отчаивающихся порой по пустякам и усложняющих мелочные проблемы.

Очевидно, таким был и замысел режиссера Т. Лиозновой, известной зрителям как постановщик фильмов «Память сердца», «Евдокия», «Им покоряется небо». Заметно очень бережное, внимательное отношение Т. Лиозновой к актерам. Режиссер доверяет экран целиком исполнителям главных ролей — студенту ГИТИСа Н. Мерзликину и студентке ВГИКа Н. Никиотиной, и актеры не подводят ее, даже шестилетняя Оля Бобкова, сыгравшая Надюшку маленькую.

Поэтична и строга работа оператора П. Катаева, внимательно фиксирующего малейшие движения души и мысли героев.

Фильм этот — без больших драматических столкновений, без сильных страстей и бурных поворотов событий, но он надолго оставляет ощущение жизненной бодрости и твердого оптимизма и поэтому очень нужен нашей молодежи.

# Рано утром

# ГАДЮКА

Поставить фильм по известной повести А. Толстого «Гадюка» мечтали многие кинорежиссеры. Лаконичная и стремительная, острая и напряженная по драматургии, она привлекла художников своей внутренней кинематографичностью, острой постановкой проблем, ярким характером героини Ольги Зотовой.

А. Толстой написал эту повесть в 1928 г., когда многим еще была непонятна историческая правота ленинской новой экономической политики, когда за оживлением мелкобуржуазной стихии трудно было рассмотреть твердую поступь социалистического государства. Не смогла разгадать это сложное и бурное время и Ольга Зотова — человек честный, горячий, преданный революции.

Создатели одноименного фильма (автор сценария Г. Колтунов, постановщик В. Ивченко, главный оператор М. Черный) вслед за А. Толстым пристально прослеживают историю этой девушки — от ее первого поворота в сторону революции до последнего, рокового шага.

Ольга пришла в революцию, не имея твердых революционных убеждений: ею руководила жажда мщения за убитых родителей. А потом вихрь новой жизни поглотил девушку. Ее поразили размах свершений, грандиозность целей и задач, которые выдвигались временем и которые вершил народ. Встреча с большевиком Емельяновым, любовь к этому замечательному человеку внесли в Ольгину жизнь революцию как самое близкое и дорогое, самое справедливое и спасительное для людей.

Страшным, разительным контрастом новой жизни выступала в глазах Ольги вся атмосфера мещанского быта, в которую она поне-

воле попадала, как только возвращалась домой, в огромную коммунальную квартиру. Соседи Зотовой как будто не видели всего, что происходило вокруг. Они были поглощены слежкой друг за другом, издевательствами над Ольгой, которую называли «гадюкой».

А силы Зотовой были надломлены гибелью Емельянова. И вот доведенная мещанами-соседями до отчаяния и крайнего ожесточения, Ольга стреляет в Сонечку Варенцову, а затем приходит в милицию и сообщает о своем преступлении...

В этом финале — вся сложность, все богатство толстовского произведения. Мы чувствуем, что писатель (и создатели фильма, очень бережно воспроизводящие его мысли на экране) не в состоянии осудить свою ге-

роиню. С огромным уважением рисуя образ Зотовой, но в то же время явно ссуждают ее последний шаг как срыв, как сдачу принципиальных позиций мещанству. Выстрел Зотовой звучит в картине как трагедия человека, преданного революции, но не сумевшего понять до конца ее сущности, человека, подмятого гадюкой-мещанством. Таким сложным, многоплановым предстает в фильме образ героини в исполнении известной актрисы Нелли Мышковой.

Картина решена в строгой реалистической манере, скупой и сдержанно. Ее пронизывает революционный пафос, вера в человека и его великую миссию на земле. Страстно и отчетливо звучит в картине голос автора повести «Гадюка»: не дайте мещанству захлестнуть чистые революционные идеалы! Можно сказать с уверенностью, что задача экранизации одного из сложнейших и ярких произведений А. Толстого с успехом выполнена Киевской киностудией имени А. П. Довженко.

## Рабочий поселок

«Сережа», «Евдокия», «Вступление», «Поезд милосердия» — все эти фильмы созданы по произведениям известной писательницы Веры Пановой. В ее рассказах и повестях обычно нет острых сюжетов, драматических развязок.

Кинематографистов привлекает в них совсем другое — глубокие раздумья о жизни, мастерски выписанные сложные, подчас противоречивые характеры, тонкие наблюдения.

Скоро в киносеть поступят сразу две картины, поставленные уже по оригинальным сценариям В. Па-

новой. Это — «Рано утром», о которой вы прочитали выше, и «Рабочий поселок» («Ленфильм»).

На экране — панорама рабочего поселка. Утро. Могучий голос заводского гудка зовет народ к труду. Течет по улицам сплошной людской поток. Мелькают и застывают на миг — чтобы мы могли получше рассмотреть и запомнить их — оживленные, радостные лица. Так начинается фильм.

Но вот пронеслась над заводским городком война, оставив за собой лишь руины. А по раскисшей черной дороге уже потянулась до-

мой, на родные пепелища вереница женщин, детей, стариков с жалким скрбам. Им предстояло все начинать сначала...

На судьбах разных людей, возродивших из пепла завод и рабочий поселок, авторы картины стремились проследить послевоенную жизнь страны. Они поставили себе задачу показать также, что труд — источник счастья.

В центре фильма — Леонид Плещеев. Потерявшим зрение вернулся он с войны и мечется, не видя больше цели в жизни. Человек душевный, чуткий, но слабый и бесхарактерный, он, оставшись вне рабочего коллектива, загулял с «дружками», пропивая даже хлебные карточки, даже последнюю одежку сына. Потеряв веру в него, ожесточившись, уехала от Плещеева жена. Но старые друзья не отвернулись от Леонида, они помогли ему справиться с собой и вернуться на завод.

К сожалению, внезапная «перестройка» Плещеева получилась в картине неубедительной, а во второй части фильма мы почти не встречаемся с ним. Его историю, успевшую заинтересовать нас, заслонили линии директора завода Сотникова, Полины и Шалагина, Капустиных. Многоплановость привела в данном случае к скороговорке и обернулась недостатком.

Зато зрителей порадует встреча с известными и любимыми актерами (и на этом надо сделать акцент в рекламе): О. Борисовым (Плещеев), Л. Гурченко (его жена), Н. Симоновым (Сотников), В. Авдюшко (Шалагин), Л. Соколовой (Капустина) и другими. Поставил фильм режиссер В. Венгеров, снял его оператор Г. Маранджян.

# ПРИКЛЮЧЕНИЯ ВЕРНЕРА ХОЛЬТА

Герой фильма «Приключения Вернера Хольта» (студия ДЕФА, ГДР) пришел на экран со страниц одноименного романа Дитера Нолля, за короткое время завоевавшего широкое признание читателей — особенно молодых — многих стран. Роман этот подробно и глубоко рисует историю немецкого юноши, как и тысячи его сверстников, вынужденного надеть военную форму, сражаться в рядах гитлеровской армии, испытать горечь разочарования в своих идеалах и после многих испытаний в конце концов нашего времени в рядах строителей новой Германии.

Не имея возможности перенести на экран все сюжетные линии произведения, создатели фильма взяли лишь небольшой отрезок жизни Вернера — последние дни второй мировой войны.

И вот на экране возникает разбитое снарядами укрепление и в дым — лицо предельно утомленного человека, с тупой безнадежностью повторяющего в микрофон позывные своей части, которой фактически уже не существует: остатки фашистских соединений наголову разбиты сокрушительными ударами Советской Армии. Эти удары потрясли и сознание

Вернера Хольта. Возвращаясь мысленно к прошлому, он вспоминает своих друзей и врагов, заново оценивает людей и события, начинает понимать, где правда, а где ложь. Как светлые островки в мире ужаса и лицемерия, возникают перед ним образы отца — профессора химии, честного, принципиального человека, не пожелавшего поставить свои знания на службу фашистам, и юной Гундель, любимой девушки.

И Вернер делает, может быть, первый в своей жизни самостоятельный решительный шаг — покидает позицию и идет к расположению советских войск.

Автор сценария К. Кюхенмайстер, режиссер и соавтор сценария И. Куперт правдиво показали, как фашизм уродовал души и судьбы молодежи. Удачный выбор актеров (Вернер — Клаус Петер Тиле, Гундель — Моника Войтович, друг Вернера Вольцов — Манфред Карге) и их хорошая игра делают картину по-настоящему интересной и волнующей.

На IV Международном фестивале в Москве фильм «Приключения Вернера Хольта» был награжден призом жюри и Большим призом Советского комитета защиты мира.

Редколлегия: Фадеев 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 Н. Д.

Рукописи не возвращаются

Москва, Житная ул., д. 29  
Телефон В 1-36-77

Художественный редактор  
Н. Матвеева

A13288

Сдано в производство 3/III 1966 г.

Подписано к печати 5/IV 1966 г.

Объем 3,25 п. л.

Тираж 91 900 экз.

Заказ 77

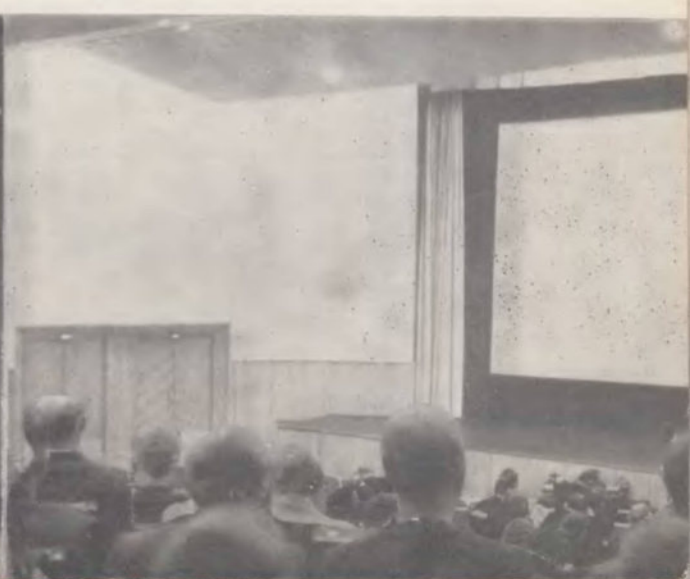
Цена 30 коп.

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





В московском  
кинотеатре  
«Эстафета»



x 106-3

ЭЛЕКТРОАКУСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГОЛОВОК КИНОТЕАТРАЛЬНЫХ ГРОМКОГОВОРИТЕЛЕЙ

Тип головки	Номинальная мощность (вт)	Рабочий диапазон частот (гц)	Неравномерность частотной характеристики (дб)	Частота собственного резонанса (гц)	Частота электромеханического резонанса (гц)	Сопротивление в цепи частотных характеристик (ом)	Сопротивление в цепи катушки постоянного тока R (ом)	Индукция в воздухе (гс)	Название громкоговорителя (агрегата)	В какой комплект входит
4А-18*	6	65—6500	12	110	210	15	11,5	8 200	25А-13, 25А-17	КПУ-50, КУУП-56
4А-27*	5	55—10 000	13	60	265	15	11,5	9 300	25А-24	КПУ-50, КУУП-56
4А-28*	5	60—10 000	12	60	240	15	11,5	9 000	25А-23	КПУ-61-П, КУУП-56
2А-8**	10	40—650	16	40	—	15	12	17 000	30А-1, 30А-2	КЗВТ-1, КЗВТ-2
2А-9**	10	60—3200	12	45	170	15	12	8 500	30А-9, 30А-30, 30А-9АМ	КЗВТ-3, КЗВТ-4, КУСУ-52, КЗВС-3
2А-11**	25	60—3600	9	30	175	15	12	11 000	30А-34, 30А-20	КЗТУ-1, КЗТУ-3, "Звук" 6×100
5ГДН-10**	10	80—2000	20	50	—	15	12	11 500	10-ГДЛ-1, 35-ГД-3	10-УДС-1, 35-КЗТ-3
1А-13***	10	400—10 000	12	150	700	20	15	21 200	30А-1, 30А-2, 30А-3, 30А-9	КЗВТ-1, КЗВТ-2, КЗВТ-3, КЗВТ-4
1А-15***	8—10	800—12 000	12	550	1400	26	20	17 000	30А-15, 30А-30	5-СКРУ-100
1А-16***	10	500—12 000	12	400	1250	20	14	18 000	30А-16, 30А-17, 30А-34	КЗТУ-1, КЗТУ-3, КЗВТ-4, КЗВТ-5, КЗВТ-10, "Звук" 6×100
1А-17***	10	800—12 000	12	550	1250	26	20	15 500	30А-15, 4А-32, 30А-30	КУСУ-52М, КЗВС-3
5ГДВ-8***	8	800—8000	16	550	—	26	20	18 000	10-ГДЛ-1	10-УДС-1, 25-УЗС-1

\* Широкополосные головки  
 \*\* Низкочастотные головки  
 \*\*\* Высокочастотные головки