

К

ИНОМЕХАНИК • 5 • 1968

МАЙ



Кадр из фильма «Москва, Москва»

1968 • 5



«ТРИ ТОПОЛЯ НА ПЛЮЩИХ»





СОДЕРЖАНИЕ

КИНОПРОКАТ ТРЕБУЕТ ВНИМАНИЯ	2	Задуманное — да свершится
	4	Б. Голубев. Сквозь строй вопросительных знаков
ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ	5	Семинар редакторов «Кинонедель»
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ	6	Т. Сырников, М. Протасова, Е. Курицына. Как рассчитывать эксплуатационные расходы
50 ЛЕТ СОВЕТСКОГО КИНО	9	Г. Ходэс. Рыбаки смотрят фильмы
КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ	11	На трибуне — москвичи
НА ЗАВОДАХ, В КБ	12	Е. Таратынов. Фестиваль шагает по Украине
И ЛАБОРАТОРИЯХ	14	В. Гончаров. По линии наименьшего сопротивления
ПО СЛЕДАМ НАШИХ	16	Н. Дунаевская. Свет в окне
ВЫСТУПЛЕНИЙ	17	И. Семенихин. Наша выставка
ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ	18	Всесоюзный кинофестиваль
ЗА РУБЕЖОМ	19	И. Рачук. Александр Довженко
ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ	21	Н. Бернштейн, Х. Добромыслина, С. Райцин. Пора переходить на большие рулоны
РАССКАЗЫ ЗРИТЕЛЯМ	25	В. Коровкин. Нерешенные задачи
	27	Л. Симановская. Как устраниТЬ образование нагара
	28	А. Сидоров. УФЦ из Чехословакии
	29	М. Аптекарь, К. Айвазян. Модернизация кинопроекторов типа КН
	32	А. Нюхалов. Фильмоочистительная машина МФ-2
	35	И. Михайлова. Выпрямительное устройство 47-ВУК-25
	37	Под особыЙ контроль
	38	Г. Голостенов, Т. Дербишер. Возможные погрешности при измерении освещенности экрана
	41	М. Пряхин, Ю. Щербак. Лаборатория узкопленочного кино
	43	Е. Нельский. Кинопроекция в Англии
	44	* *
	45	Выполнение плана марта 1968 г. киносетью союзных республик
	45	И. Корнилов. Как избавиться от засветки
	45	Ф. Сильванский. Доска для вкладышей
	45	Б. Белоцерковский. Сигнал о переходе с поста на пост
	46	Ю. Ружицкий. Электрический паяльник на два напряжения
		«Седьмой спутник» * «Три тополя на Плющихе» * «Тихая Одесса» * «Службу Советскому Союзу»

Задуманное- да свершится



Эстонская контора кинопроката

Более года тому назад объявили мы о рождении долгожданного содружества кинематографистов и кинофикаторов, организационно оформленного во Всесоюзную комиссию по кинопрокату (см. № 1 за 1967 г.). Важность ее была горячо признана обеими заинтересованными сторонами. Однако пленарное заседание в Таллине (в феврале с. г.) выявило, что процесс создания комиссий в республиках до сих пор в младенческом состоянии. Многие комиссии возникли буквально за два дня до заседания (кстати, в Эстонии). А в ряде республик их, наверное, даже нет, поскольку Армения, Узбекистан, Грузия, Азербайджан вообще не прислали своих представителей.

От имени творческих работников собравшихся приветствовал председатель Всесоюзной комиссии по кинопрокату К. Воинов: «Смысл нашего существования в том, чтобы фильмы смотрели зрители. Мы должны помогать продви-

жению картины: выгодно показать, своевременно и масштабно разрекламировать ее через все возможные каналы. Наша цель и задача — помочь кинопрокату, но не подменять его».

Какой фильм рекламировать? Этот вопрос, как ни странно, оказался спорным. Представители творческой стороны (Д. Дальский из Поволжья, К. Воинов) встали на защиту киноленты вообще.

Они настаивали на том, что нужна реклама всякой картине, принятой на всесоюзный экран, а слабой — даже лучшей, поскольку на хороший фильм люди и так пойдут.

Кинофикаторы, конечно, горячо возразили и, кажется, помогли заблуждавшимся убедиться в обратном. М. Токарев (Киргизия) наиболее убедительно разбил такую позицию.

«Идеологический выигрыш идет от просмотра только хорошей картины. Все подряд рекламировать бессмысленно, надо дорожить средствами, отпущенными на рекламу. И надо бороться за то, чтобы действительно важный и нужный в идеологическом и эстетическом смысле

фильм отработал полностью». А если он прошел недостаточно хорошо, очень важно своевременно проанализировать, почему, на вине ли прокатчиков, и повторно выпустить на экран, учитывая все допущенные промахи. Кинофикаторы Киргизии доказывают, что картина можно возвратить жизнь.

Как рекламировать фильм? Дифференцированно, — совершенно справедливо заметила В. Калда (Эстония), — т. е. рекламировать усиленно среди той аудитории, которой он предназначен. Только тогда картина даст нужный эффект, когда найдет своего адресата.

«Тысяча окон», например, вызовет спор среди студентов, «А если это любовь?» не оставит равнодушными педагогов и родителей. Кто должен быть подсказчиком, идеологическим наставником в этом направлении? — разумеется, комиссия.

Каковы же наиболее действенные формы рекламы? Почти все участники совещания отмечали первенствующую роль рекламных роликов, конечно, при хорошем качестве их. Однако имеют место случаи недооценки их в силу субъективного отношения некоторых работников кинотеатров к тому или иному фильму. В Туркмении, например, как рассказал И. Репин, комиссия вместе с прокатом установила контроль над тем, чтобы киноролики проходили обязательно через все крупные кинотеатры.

В этой республике заведена картотека по учету интенсивности использования рекламных роликов. Ведь они дают зрителю наиболее полную информацию, представляя самому прочувствовать стилистику фильма, определить его тему и решить, интересна ли для него данная картина. Надо добиться определенного дня и часа показа ролика и по телевидению, а также радиодинамикам и радиочасов для кинонормации.

Из Прибалтики пришла в Туркмению форма кинопанорамы. Сначала опробовали ее в одном кинотеатре и — успешно. Теперь кинопанораму проводят в четырех кинотеатрах. Ее обычно приурочивают к какой-нибудь дате и проводят на последнем сеансе. От зрителей — только благодарности.

Что же такое кинопанorama? Короткое сообщение о данной дате, и затем демон-

стрия — документальных фильмов (1—2 ч.) и фрагментов из художественных картин, приуроченных к тематическому показу. Подобная форма рекламы может вызвать трудности с лектором. В Туркмении нашли такой выход: текст лекции рассыпают в кинотеатры крупных промышленных городов для чтения их перед сеансом через микрофон.

А М. Гаспас (Молдавия) сообщил о другой форме информации: каждый месяц в крупном кинотеатре выступает управляющий конторой кинопроката киновед В. Андон и рассказывает о фильмах месяца.

Несомненно, одной из популярнейших форм рекламы картины остается устная информация. Поэтому комиссии следует содействовать широкому распространению общественных просмотров, сети советов кино, киноклубов и т. д.— настаивали В. Смоляр (Белоруссия), Д. Дальский.

Все участники заседания говорили о большом значении встреч с творческими группами. Когда в рекламе фильма указывается, что перед сеансом выступит, например, актер, о заполненности зала беспокоиться не приходится. А. Серман (Эстония), А. Рахимов (Таджикистан) рассказали о том большом резонансе, который имели среди населения встречи с

кинематографистами братских республик.

Участники заседания наставили на необходимости контактов Бюро пропаганды советского киноискусства и кинопроката во всесоюзном масштабе. Комиссия должна служить тем звеном, которое поможет киносети организовать интересные премьеры, действительно полезные для зрителя встречи с создателями картин.

Все оперативнее и разнообразнее привлекает кинопрокат к рекламе и информации прессу. В разных республиках, городах, краях и областях она имеет свои особенности.

Эстонцы, например, любят не просто информацию чисто справочного характера, а микрорецензию. Выросла культура зрителя. Он хочет судить о фильме не только по названию (кстати, часто неудачному), он желает знать, в каком стиле поставлена картина, чем она интересна.

Реклама — дело тонкое, сложное. И чтобы не ошибаться в том, где, кому и как ее преподносить, очевидно, нужно обратиться к изучению зрителя. Социология все больше завоевывает свой престиж в нашей жизни. Практическая значимость и эффективность социологических исследований уже ни у кого

КИНОПРОКАТ ТРЕБУЕТ ВНИМАНИЯ

не вызывают сомнений. Назрела необходимость широкого применения ее в области производства и обращения кинопродукции — в этом участники совещания были единодушны.

«Самое главное,— сказал ответственный секретарь Всесоюзной комиссии по кинопрокату В. Гритчин,— пристально и аналитически подойти к положению прокатных дел в республиках. Кроме статистики, которой располагает прокат, надо привлекать социологию. Опыт социологических исследований может нам дать руководство по организации рекламы, принципам информации и кинопропаганды».

Лабораторию социологии собираются открыть в Таллине. В. Калда познакомила с первыми опытами изучения запросов зрителей в некоторых городах Эстонии, высказавшись за правомерность существования социологических исследований как во всесоюзном масштабе, так и конкретных — в данной местности, среди данной аудитории.

Коллектив Киевской студии научно-популярных



Такую рекламу увидели таллинцы в дни Недели кукольного фильма

СКВОЗЬ СТРОЙ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ЗНАКОВ

фильмов выступил инициатором изучения зрительского спроса на свою продукцию. Их представитель В. Лутаенко рассказал, как путем распространения анкет они выясняют роль проката в рекламировании и донесении фильмов до зрителя, психологическую реакцию людей на название, жанр, музыку, цвет в научно-популярном кино.

Составить анкету не просто. Нужны ответы не только «да» и «нет», но и почему. Причем каждый род кинематографического произведения требует своей специальной анкеты. В. Лутаенко предложил собравшимся новую анкету о методике направленного выбора размножить дифференцированно в больших коллективах (среди киномехаников, на заводах, в поездах) и через год прислать в обработанном виде в Киев. Многие участники совещания тут же взяли эту анкету. В. Лутаенко говорил о целесообразности создания в Москве центра, куда бы республики направляли результаты своих социологических исследований, чтобы каждый заинтересованный мог с ними познакомиться.

Научный подход нужен и к прокату кинокартин, чтобы избежать субъективизма в оценке эффективности того или иного кинопроизведения, чтобы точно знать, когда, где, кому и сколько его показывать. «Необходим методический центр по продвижению картин, научные рекомендации по их правильному продвижению», — настаивал управляющий Эстонской конторой по прокату фильмов А. Власов. Он утверждал также, что новая система планирования должна коснуться и кинопроката. По-прежнему требует своего решения вопрос подготовки прокатчиков и, в первую очередь, составителей кинопрограмм, роль которых в современных условиях неизмеримо выросла.

Участники совещания с откровенной завистью осмотрели тот большой комбинат, который представляет собой Эстонская контора кинопроката. Действительно, есть чему позавидовать, но есть и что перенять для себя: тут и типография, и субтитровая, и большой штат редакторов, художников.

Зам. начальника союзного Управления кинофикации и кинопроката Е. Курдин призвал участников совещания содействовать распространению опыта кино-

прокатчиков Эстонии. Он высказал также ряд практических советов и рекомендаций членам республиканских комиссий. Работа их должна начинаться уже с производства картин.

Это означает активное участие в обсуждении тематических планов студий, деловую работу о жанровом и тематическом разнообразии их продукции, о превалирующем числе кинополотен о современности, об их художественной полноценности. Второй этап — продвижение фильмов. Основное здесь — разработка планов выпуска центральных картин репертуара. Комиссия должна подсказать Союзу кинематографистов и киносети, каким произведениям нужны премьеры, встречи с создателями, усиленная реклама и по каким каналам. Несомненная роль комиссии в расширении связей с телевидением, радио, прессой. Пропаганда лучших советских кинопроизведений — как новых, так и выпускавшихся лет, — вот цель комиссии. Опыт юбилейного года показал, что именно они способны дать ощущимый эффект. Объявить бой слабым фильмам — это в обязанностях и силах комиссий на местах. Активное участие предстоит им принять в проведении ряда политических мероприятий всесоюзного масштаба.

Наконец, аналитическая работа. Сводку по итогам проката фильмов следует ставить в повестку дня заседаний комиссий. Они должны взять на себя заботу систематически информировать режиссера о том, как прокатывается его произведение в республике и в стране. В круг обязанностей комиссий входит также периодическое знакомство с работой кинотеатров и клубов, выездные сессии на базе их. Творческие работники, входящие в состав комиссий, должны информировать на своих заседаниях в Союзах кинематографистов о положении дел в прокате.

В заключительном слове К. Воинов подчеркнул, что комиссиям предстоит многое добиваться и, прежде всего, признания своего авторитета, как, впрочем, всякой новой организации. Важны личные качества каждого члена комиссии.

Остается ждать и верить, что на очередном пленуме мы, наконец, услышим о первых результатах деятельности комиссий. Такой оптимистический вывод нам подсказывает общий тонус прошедшего заседания, отчетливо прозвучавшее желание каждого присутствовавшего работать.

Поиски путей решения проблемы повышения уровня посещаемости городских кинотеатров и особенно сельских киноустановок — задача первостепенной важности. Социологические исследования, которые проводились и проводятся в этой области, безусловно, могут принести пользу, помочь в отборе и применении средств воздействия на зрителей.

В. Григорьев в статье «Кинореклама и социология» (№ 4 журнала), не касаясь многих очень важных факторов, способствующих привлечению населения в кино, основное внимание сосредоточил на кинорекламе, на эффективности и целесообразности ее отдельных видов, их влиянии и воздействии на различные категории зрителей. И это не случайно. Существующий уровень кинорекламы все еще не отвечает требованиям, предъявляемым к этому важному средству продвижения произведений киноискусства в массы.

Приведу в доказательство несколько цифр. Статистические данные, полученные на основании единовременного опроса, проведенного в ряде областей, свидетельствуют о том, что только 25% из общего числа опрошенных зрителей при выборе фильмов руководствовались кинорекламой. В заводских коллективах выбирают фильмы, пользуясь рекламой — 32%, а среди колхозников — всего лишь 18% зрителей. В то же время 35% общего количества опрошенных зрителей при выборе фильмов руководствовались советами товарищей по работе и членов семьи, в том числе в заводских коллективах — 34%, а среди колхозников — 41%.

О чём это говорит? Прежде всего, на мой взгляд, о том, что кинорекламы интересной, разнообразной, способной привлечь внимание населения, рекламы, «зовущей» на хороший фильм, а не просто информирующей о нем, все еще мало.

В свое время на страницах журнала «Киномеханик» много и достаточно подробно говорилось о необходимости улучшения рекламного дела, широкого использования опыта лучших кинотеатров и кинопрокатных организаций, о новых формах пропаганды и рекламирования фильмов. Специально созданное Информационно-рекламное бюро Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР уже несколько лет обеспечивает киносеть и кинопрокатные организации различными рекомендациями и исходными материалами, на основе которых можно строить интересную работу по рекламированию фильмов. К сожалению, все это не нашло еще широкого применения, особенно, как это ни странно, в тех областях и республиках, где рекламирование фильмов организовано плохо.

Да, действительно, допустимые затраты на кинорекламу явно недостаточны. Но только ли в этом дело? На какие виды рекламы в основном расходуются эти средства? Какова «отдача» различных видов кинорекламы? Какие рекламные формы наиболее действенны? Что следует всемерно расширять, а от чего, может быть, стоит вовсе отказаться? Допустим ли существующий стандарт в рекламировании

фильмов в больших городах и малых, в различных областях и союзных республиках?

Пытаясь пройти сквозь строй этих вопросительных знаков, В. Гритчин, на мой взгляд, несколько поспешил с выводами. Вряд ли можно считать закономерной его однозначную рекомендацию, сделанную на основании столь ограниченных исследовательских материалов.

Многочисленные отзывы свидетельствуют, например, о том, что зритель голосует за плакат, который в ярком, выразительном, динамическом образе, в доходчивой, понятной форме передает характер и особенности нового фильма. Правда, удачных киноплакатов недостаточно. Отсюда и соответствующая реакция зрителей. Если к тому же учсть способы использования киноплакатов, вряд ли можно правильно судить об эффективности этого вида кинорекламы.

Для того чтобы получить исчерпывающий ответ на важный вопрос, поставленный в статье В. Гритчина, руководителям киносети и кинопрокатных организаций областей и крупных городов следует, очевидно, организовать изучение действенности существующих видов кинорекламы с последующими практическими выводами.

Б. ГОЛУБЕВ,
нач. отдела эксплуатации киносети
Управления кинофикации и кинопроката
Комитета по кинематографии
при СМ СССР

Семинар редакторов «Кинонедель»

Среди кинорекламных изданий давно уже значительную роль играют еженедельные или выходящие два раза в месяц газеты, иллюстрированные выпуски, красочные листки, информирующие зрителей о репертуаре на ближайшее время, советующие обратить внимание на лучшие фильмы, сообщающие о творческих планах режиссеров, актеров, операторов. Для жителей многих городов нашей страны «Кинонедели» стали любимыми и необходимыми. У тех, кто их создает, немало трудностей, неясностей, сомнений. Помочь им устраниТЬ должен быть Всесоюзный семинар редакторов «Кинонедели», созданный недавно в Москве Информационно-рекламным бюро Управления кинофикации и кинопроката.

Разнообразной и полезной была познавательная часть семинара. Редакторы подробно разобрались в принципах репертуарного планирования и познакомились с планом выпуска советских и зарубежных картин на 1968 год (докладчик зам. начальника Управления кинофикации и кинопроката Е. Курдин). Из сообщений искусствоведов И. Чекина и Н. Киященко они узнали о тенденциях развития советского и мирового кино.

Сотрудники ИРБ М. Белянский, М. Сербер и Н. Колесникова возглавляли практические занятия, на которых рассматривались принципы подбора материала в «Кинонедели», жанры и формы статей в информационно-рекламных изданиях, задачи «Кинонедель» в организациях и пропаганде кинофестивалей, тематических показов, кинопремьер, сеансов большой кинопрограммы, кинопанорамы, в продвижении новых фильмов, картин повторного выпуска и киноклассики.

Очень интересным разделом семинара

стали взаимные рецензии редакторов на свои издания. Сообщения с разбором «Кинонедели» были содержательными и глубокими. Отмечались типичные недостатки: неправомерное выделение незначительных фильмов, отсутствие материалов о фестивалях, тематических показах, серость заголовков, неумение разнообразить шрифты, верстку, безвкусность оформления.

Надо сказать, что многие «Кинонедели» издаются в трудных условиях, не располагают квалифицированным редакционным аппаратом, не имеют полиграфической базы, бумаги. Но, несмотря на эти сложности, в целом ряде городов — Ленинграде, Киеве, Минске, Алма-Ате, Ташкенте, Кишиневе, Фрунзе — «Кинонедели» делаются по-журналистски, с выдумкой и являются первыми помощниками кинопроката в привлечении зрителей на лучшие фильмы. Такими могут и должны стать все «Кинонедели». Они нуждаются в помощи. Если в планы местных типографий будут включаться кинорекламные издания, наладится регулярная высылка «Кинонеделям» разнообразных иллюстрационных и информационных материалов, отрегулируются вопросы штатные, гонорарные, — положение заметно улучшится.

Закономерный интерес вызывала у приехавших на семинар беседа со своими коллегами из «большой прессы» — главными редакторами журналов «Советский экран» и «Киномеханик» Д. Писаревским и М. Фадеевым и заместителем главного редактора журнала «Искусство кино» Я. Варшавским.

В заключение семинара выступили зам. председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР В. Головин и начальник союзного Управления кинофикации и кинопроката Ф. Белов.

КАК РАССЧИТАТЬ ЭКСПЛУАТАЦИОННЫЕ РАСХОДЫ

Осуществление режима экономии в условиях непрерывного повышения культуры населения (в первую очередь — сельского) требует нормирования эксплуатационных расходов киносети. В связи с этим и в соответствии с приказом Председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Всесоюзным научно-исследовательским кинофотоинститутом вместе с работниками Комитета разработаны «Нормативы эксплуатационных расходов сельской государственной киносети». Эти «Нормативы» разосланы в организации киносети для использования их при составлении планов, а также в качестве методического пособия при проведении семинаров по повышению квалификации директоров, техноруков, экономистов и бухгалтеров,

директоров киносети. Для более широкого ознакомления работников киносети с «Нормативами» мы публикуем их, а также методику расчетов эксплуатационных расходов.

«Нормативы эксплуатационных расходов сельской государственной киносети» должны применяться с учетом местных условий и особенностей в пределах сумм эксплуатационных расходов, утвержденных по плану на год.

Просим присыпать замечания и предложения по «Нормативам» в Управление кинофикации и кинопроката Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР (Москва, Мосфильмовская ул., д. 1) до 1 июля 1968 г.

Эксплуатационные расходы сельской государственной киносети составляют свыше 81% ее валового сбора, т. е. более 160 млн. руб. Ясно, что вопрос об экономном и наиболее целесообразном использовании этих средств имеет большое значение.

Известно, что разные виды затрат сметы эксплуатационных расходов зависят от различных факторов, которые для каждой киноустановки в некоторой степени индивидуальны (сумма валового сбора, количество сеансов и рабочих дней, число фильмопрограмм и т. п.). Кроме того, в различных районах страны действуют разные тарифы на транспортные средства и другие услуги, которыми пользуются киноустановки. Поэтому не представляется возможным разработать единые нормативы-сметы по видам киноустановок. Учитывая это, при разработке нормативов расходов мы использовали метод поэлементного нормирования, т. е. по видам (статьям) затрат. Это позволило привести все виды затрат сельских киноустановок в стройную систему в одних случаях путем систематизации действующих норм, в других — посредством разработки новых.

Остановимся на этих нормативах и методике расчета эксплуатационных расходов сельских киноустановок.

I. ПОЭЛЕМЕНТНЫЕ НОРМЫ РАСХОДОВ

Законодательно регламентированные статьи

1. «Заработкая плата основная и дополнительная». Годовой фонд заработной платы киноустановки рассчитывается на основании штатного расписания и действующих должностных окладов. Но нужно учитывать, что должность кассира целесообразно вводить только для стационарных киноустановок с режимом работы 20 и более дней в месяц (хотя по действующим типовым штатам эта должность разрешена для всех стационарных киноустановок). Как показывает практика, эта должность в штате сельских стационарных киноустановок не сохраняется не только ради экономии средств, но, главным образом, ввиду отсутствия сколько-нибудь серьезной потребности в ней. Например, двухпостные киноустановки с низким режимом работы, а тем более однопостные, как правило, находятся в мелких населенных пунктах. В этих условиях с функциями кассира справится киномеханик.

Существуют также различные виды доплат и надбавок:

а) льготная надбавка для лиц, работающих в районах Крайнего Севера и местностях, приравненных к ним;

б) полевое довольствие для работников киноустановок, обслуживающих геологоразведочные и топографо-геодезические партии. Работникам, оплачиваемым по тарифным ставкам, оно исчисляется в процентах к тарифной ставке в следующих разме-

рах: в районах Крайнего Севера и в местностях, приравненных к ним,— 50% месячной ставки; в остальных районах — 40% месячной ставки;

б) надбавка за разъездной характер работы лицам, обслуживающим три и более киноустановок, при условии, что не менее двух из них расположены в различных населенных пунктах, вне места постоянного жительства киномехаников. Надбавка выплачивается в размере 20% к заработку за дни работы вне места их постоянного жительства.

2. «Начисления на заработную плату». Начисления на заработную плату по соцстраху составляют 5,5%.

3. «Аренда помещений». Размер арендной платы должен определяться в каждом конкретном случае в соответствии с действующим законодательством. Киноустановки, находящиеся в районных домах культуры, отчисляют арендную плату в размере 10—13% валового сбора, в клубах сельских Советов и колхозов — 3%, в профсоюзных клубах и красных уголках — 12—15%.

4. «Амортизация». Нормы амортизационных отчислений по оборудованию киноустановок утверждены постановлением Совета Министров СССР от 1 сентября 1961 г. № 802 и введены в действие с 1 января 1963 г. Они установлены в определенном проценте по отношению к балансовой стоимости оборудования: для стационаров общая норма амортизации составляет 15%, в том числе на полное восстановление — 10%, на капитальный ремонт — 5%; для передвижек — соответственно 25, 12 и 13%, для электростанций — 26, 9 и 17%.

Расчетно-лимитные статьи

5. «Охрана труда и техника безопасности». По ней должны учитываться расходы на приобретение аптечек, полотенца, мыла, умывальников, ведер, перчаток и диэлектрических ковриков. Одни из указанных предметов должны приобретаться ежегодно, другие — раз в два-три года. С учетом этого установлены нормы расходов на годовой период работы киноустановки: для однопостного стационара — 8 руб., двухпостного — 9 руб., для передвижки — 7 руб.

6. «Доставка фильмов». В связи с тем, что киноустановки используют различные способы и средства транспортировки фильмов и соответственно производят оплату по местным тарифам, признано нецелесообразным заранее устанавливать сумму расходов в виде определенной нормы, так как в этом случае она может оказаться недостаточной для одних киноустановок, избыточной для других. С учетом этого рекомендуется при расчете планового объема расходов по данной статье исходить из годового количества фильмопрограмм киноустановки и фактически сложившихся расходов в среднем на доставку одной фильмопрограммы. В этом расчете за количество фильмопрограмм принимается плановое число рабочих дней киноустановки.

7. «Реклама и культобслуживание зрителей». По этой статье должны учитываться расходы на приобретение цветной гуашь, бумаги, кистей, кнопок, клея, грампластинок и расходы по подписке на журнал «Советский экран». Норма по этим расходам установлена в расчете на одну фильмопрограмму: по стационарным киноустановкам она составляет 15 коп., по передвижным — 11 коп.

8. «Содержание касс, канцелярские, почтовые и телефонные расходы. Служебные разъезды». По стационарным и передвижным киноустановкам на эти цели затрачивается 1,3% суммы валового сбора. По кустовым стационарным киноустановкам эта норма при необходимости может быть увеличена до 1,5%.

9. «Противопожарные мероприятия». Планируются затраты на приобретение огнетушителей (и их зарядку), кошм, лопат, ведер. Норма расходов по данной статье

Таблица 1

Типы кинооборудования	Текущий ремонт кинооборудования		Содержание кинооборудования	
	сумма расходов на один проектор или электростанцию (в руб.)	периодичность ремонта (в сеансах)	сумма расходов на один сеанс (в коп.) по киноустановкам	
			стационарным	передвижным
I. Кинопроекторы				
„Украина“	11,6	400	21	16
КН-14	17,2	350	29	19
„Колос“	11,4	400	33	—
„Ксенон“	11,4	400	41	—
КПТ-2	17,3	400	73	—
II. Электростанции				
КЭС-5	5	200	9	6
КЭС-6	8	200	9	—
АБ-1	3,2	200	8	5
АБ-4	4,9	200	8	—
АБ-8	8,7	200	4	—

на стационарную однопостную киноустановку составляет 9 руб., на двухпостную — 13 руб., передвижную — 7 руб.

10. «Износ малооцененного и быстроизнашивающегося инвентаря». Планируются расходы в объеме 50% стоимости вновь приобретаемого инвентаря и 50% стоимости инвентаря, подлежащего списанию в планируемом году.

11 и 12. «Текущий ремонт кинооборудования и «Содержание кинооборудования». Средства на текущий ремонт и содержание кинопроекционной аппаратуры и электростанций планируются в смете эксплуатационных расходов киноустановки на основании норм, указанных в табл. 1.

13. «Электроэнергия». Сумма расходов по этой статье определяется на основании норм расхода электроэнергии и стоимости 1 квт·ч (единий тариф 2,5 коп.). В связи с тем, что киноустановки имеют разный режим работы, норматив эксплуатационных расходов установлен в расчете на один сеанс (табл. 2).

Таблица 2

Тип кинопроектора	Расход электроэнергии на один сеанс (квт·ч)	Стоимость 1 квт·ч (в коп.)	Норма расходов на сеанс (в коп.)
«Украина»	1,6	2,5	4
КН-14	1,6	2,5	4,1
«Колос»	3	2,5	7,5
«Ксенон»	4,6	2,5	11,5
КПТ-2	9,6	2,5	24

14. «Горючее и смазочные материалы для электростанций». Сумма затрат по этой статье определяется на основе норм расхода горючего и смазочных материалов на один сеанс и действующих цен (по поясам), указанных в табл. 3.

Таблица 3

Материалы	Типы электростанций				
	КЭС-5	КЭС-6	АБ-1	АБ-4	АБ-8
Бензин (л)	2,5	5	2,3	4,6	15,26
Масло (кг)	0,15	0,3	0,1	0,2	0,76

15. «Содержание автотранспорта». В сельской киносети используются в основном четыре марки автомашин: УАЗ-450, ГАЗ-51 (бортовая), ГАЗ-51 (автофургон) и ГАЗ-69. В связи с тем, что общее количество автомашин, их состав по маркам и время эксплуатации различны в разных дирекциях районной киносети, практически невозможно заранее установить какую-то нормативную сумму расходов в целом по дирекции. Поэтому в основу нормирования расходов по содержанию автотранспорта положена расчетная себестоимость одного машино-часа в копейках (табл. 4). В расходы по содержанию автомашин не входит заработка шофера.

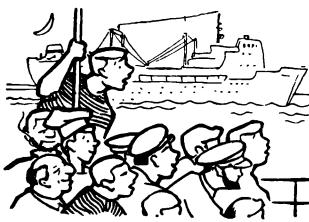
Таблица 4

Цены	Расходы	Марка автомашины			
		УАЗ-450	ГАЗ-51 (бортовая)	ГАЗ-51 (автофургон)	ГАЗ-69
I пояса	1. Без зарплаты ремонтных рабочих . . .	65,3	48,5	52,1	42
	2. С зарплатой ремонтных рабочих . . .	74,3	57,7	61,3	51,2
II пояса	1. Без зарплаты ремонтных рабочих . . .	66,7	50,6	54,2	43,4
	2. С зарплатой ремонтных рабочих . . .	75,7	59,8	63,4	52,6
III пояса	1. Без зарплаты ремонтных рабочих . . .	68,9	53,9	57,5	45,7
	2. С зарплатой ремонтных рабочих . . .	78	63,1	66,7	54,8

Примечание. Расходы на восстановление износа и ремонт шин рассчитаны по нормам для Московской области.

Окончание в следующем номере

Т. СЫРНИКОВ,
М. ПРОТАСОВА,
Е. КУРИЦЫНА



рыбаки Смотрят фильмы

Круглый год бороздят морские просторы суда рыбопромыслового флота — траулеры, рефрижераторы, огромные плавучие базы — фабрики по переработке рыбы.

В часы отдыха любят моряки смотреть фильмы. Надо сказать, что зрители они искушенные. Ведь им показывают по 15—20 художественных фильмов в месяц.

Почти 2900 узкопленочных киноустановок имеет рыбопромысловый флот. Снабжением их фильмами занимаются конторы и отделения кинопроката по месту приписки судов, а также кинопрокатные организации, находящиеся в портах, через которые эти суда следуют в районы промысла. Киноустановки небольших судов, как правило, получают не менее восьми художественных и десяти научно-популярных и хроникально-документальных фильмов в месяц. А в районе промысла они обмениваются фильмами через специальные пункты на плавбазах, которые забирают обычно 40—50 кинокартин. Помимо этого, судам Западного бассейна разрешен обмен фильмами непосредственно между собой, независимо от места их приписки, при условии, что в районе промысла нет плавбаз с фильмообменными пунктами.

Какими же возможностями располагает кинопрокат?

Сейчас в действующем фонде насчитывается более 1200 названий полнометражных и 380 короткометражных художественных

кинокартин на узкой пленке. За последнее время восстановлено и повторно отпечатано 28 лучших произведений выпуска прошлых лет.

Начиная с 1963 г. тиражи фильмов на узкой пленке увеличивались. Наша кинокопировальная промышленность только в 1967 г. напечатала 91 тыс. копий полнометражных художественных фильмов. Если взять среднюю обеспеченность по стране, то на одну судовую киноустановку приходится 17 копий художественных картин, а на каждую материковую — менее пяти. Значителен фонд научно-популярных и хроникально-документальных кинолент. И все-таки рыбаки жалуются на ограниченный репертуар, на то, что они редко, с большим опозданием смотрят новые кинокартини.

Об этом, в частности, шел разговор на всесоюзном семинаре работников профсоюзных организаций и их культурчреждений по организации воспитательной работы и культурного обслуживания моряков рыбопромыслового флота, который недавно проходил в Мурманске.

— Мы даже не можем организовать кинолекции, так как наш кинопрокат получает мизерное количество фильмов, — сказал в своем выступлении помощник капитана траулера «Луч» Северного бассейна т. Матвеев. — Например, в январе он получил всего 130 копий на 600 с лишним судов.

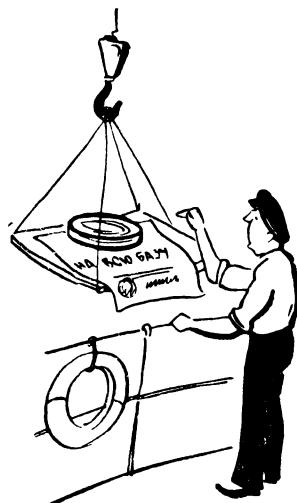
Действительно, обеспечить рыбаков достаточным количеством фильмов в настоящее время нет возможности из-за ограниченного количества кинопленки. Еще есть одна трудность, но уже технического ха-

рактера. Сейчас почти 80% всех выпускемых фильмов — широкоэкранные. Их перевод на обычный экран занимает два-три месяца и столько же времени требуется, чтобы отпечатать картины на узкой пленке (причем печатаются не все). Поэтому, естественно, рыбаки в море смотрят новые фильмы на шесть-семь месяцев позднее, чем, скажем, жители городов.

Но у нас есть неиспользованные возможности и большие резервы.

Прежде всего, это касается улучшения организации кинообслуживания рыбаков, более рационального использования фильмофонда, внедрения новых видов кинопоказа.

За последние годы в местах, где базируется флот, создана специализированная сеть кинопрокатных организаций — морская контора в Калининграде, морские отделения в Архангельске, Мурманске, Владивостоке, Новороссийске, Одессе, Поти, Невельске и в других городах. Для нужд флота на курсах, в специальных школах и училищах ежегодно готовится 1100—1300 кинодемонстраторов и киномехаников. Немало делается и по материально-техническому обеспечению судовых киноустановок. Управления кинофикации в основном справляются с ремонтом киноаппаратуры, снабжением киноустановок запас-



ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ



ными частями и другими материалами. Кинопрокатные организации, обслуживающие рыбаков, стали шире использовать весь фонд узкопленочных фильмов после отработки их на материковых киноустановках в данной местности. Нередко к ним поступают и картины из внутренних районов страны.

Но многое из того, что намечалось, еще не выполнено.

Наиболее тревожное положение с организацией фильмообменных пунктов на плавбазах. Помимо своих основных обязанностей эти пункты должны выполнять и ряд функций кинопроката, а именно: участвовать в составлении репертуара, вести документацию по продвижению кинофильмов между судами, проверять и ремонтировать фильмокопии, контролировать качество кинопоказа на судах, производить техническое обследование киноустановок.

Сейчас таких пунктов 59. Цифра, казалось бы, внушительная. Но из этого количества только 17, в Западном бассейне, находятся в ведении (как это и предусмотрено) кинопрокатных организаций. А в остальных работают моряки, которые, в лучшем случае, добросовестно обменивают кинокартины. В этом повинны прежде всего работники кинопрокатных организаций Российской Федерации.

Комитеты по кинематографии Латвии и Эстонии по согласованию с республиканскими министерствами финансов установили ставки заработной платы работникам фильмообменных пунктов на уровне технических инспекторов кинопроката, учитывая сложность и объем работы, выполняемой в условиях плавания. В Российской Федерации ничего этого пока не сделано.

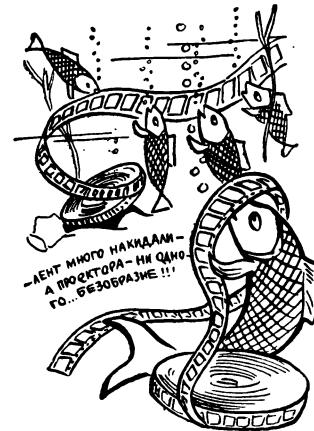
Из-за отсутствия помещений задерживается открытие морских отделений кинопроката в Риге, Лиепае, Клайпеде. Трудно сказать, кто здесь виноват. Ясно одно — производственные управления рыб-

ной промышленности, наиболее заинтересованные организации, могли бы проявить больше инициативы и настойчивости в ликвидации этой проблемы. В Эстонии, например, Совет Министров обязал производственное управление выделить к 1 января 1968 г. помещение для размещения морского отделения. Но воз, как говорят, и нынешним: отделение до сих пор юится в здании республиканской конторы кинопроката. Не должны стоять в стороне и республиканские комитеты по кинематографии.

В любом деле разумное начинание приносит добрые плоды, если не тонет в ворохе бумаг и бесконечных переговорах. Так, к сожалению, случилось с предложением Управления кинофикации и кинопроката союзного Комитета по кинематографии о техническом переоснащении киноустановок крупных судов для показа фильмов на 35-мм негорючей пленке. Это позволило бы намного улучшить репертуар и высвободить часть узкопленочного фонда для более мелких судов. С того времени прошло более полутора лет. Но только теперь сделаны первые шаги в реализации предложения.

А работники рыбной промышленности давно уже обратились к Комитету по кинематографии с предложением о разработке конструкции и промышленном изготовлении специальной герметической тары для фильмокопий, которые эксплуатируются в районе промысла. Обратились давно, но тоже только сейчас дело свинулось с места.

Мы много говорим и пишем о сохранении фильмофонда. Как же обстоят дела на море? Например, в прошлом году на судовых киноустановках Западного бассейна из-за непригодности снято с экрана 40 фильмов, утоплено 27 и утеряно 40 копий. Еще хуже положение в Северном бассейне. Там было 1956 порч, 511 фильмов списано и 62 утоплено. А сколько фильмов гибнет и приходит в негодность в целом по стране?



Причины такой вопиющей бесхозяйственности установить нетрудно. Это бесконтрольность за состоянием киноаппаратуры, хранением фильмокопий, организацией кинопоказа на судах со стороны ответственных за это лиц. Еще плохо работают фильмообменные пункты. Кино демонстраторы часто передоверяют показ фильмов посторонним людям.

Несколько слов о работе кинопрокатных организаций. Не секрет, что во многих случаях жалобы на кинорепертуар возникают не из-за отсутствия тех или иных фильмов, а в результате неправильного подбора их и распределения между киноустановками, произвольного, я бы сказал, стихийного обмена кинокартинами на промысле. Создается впечатление, что работники кинопроката не только не организуют, но и не изучают продвижения фильмов в море.

Работники кинопроката говорят, что назрела необходимость пересмотреть тиражирование узкопленочных фильмов. Они считают, что лучшие киноизделия надо выпускать большими тиражами, а слабые — меньшими. Думается, что эта идея заслуживает внимания. А пока просим руководителей всех кинопрокатных организаций пересмотреть узкопленочный фильмофонд и передать рыбакам картины, в которых они так нуждаются.

Г. ХОДЭС

НА ТРИБУНЕ-Москвицы

Итогам юбилейного года и планам наступившего было посвящено очередное собрание актива кинофакторов столицы. В отчетном докладе начальника городского управления кинофикации Т. Ломасова отметила интенсивную и плодотворную работу москвичей в прошедшем году. Столичные жители получили в подарок к юбилею Октября семь новых кинотеатров. Сейчас из 114 кинотеатров Москвы пять широкоформатных и 96 широкоэкранных. Экран юбилейного года был отдан в основном советским фильмам — как новым, так и выпуска прошлых лет. Такая политика принесла внушительные результаты: 107,8% валовых поступлений, 108,8% зрителей. Все четыре квартала москвичей выходили на первое место во всероссийском соревновании.

Юбилейный год принес дальнейшее развитие и обогащение форм кинопропаганды: дни культуры союзных республик, тематические показы по специальным сценариям, кинолектории и киноклубы, дифференциация кинотеатров по жанрам, ретроспективный показ классики советского кино и т. д. Очевидно, это не предел. Надо изыскивать новые формы предсессионной работы основной массой кинозрителей — молодежью.

Особого внимания требует подрастающее поколение. Сейчас в Москве восемь специализированных детских кинотеатров. Отрадно отметить, что в юбилейном году разнообразнее и содержательнее стала работа с детским фильмом. Эффективной формой связи кинотеатров и школ показали себя школьные филиалы. Работу в школах Т. Ломасова предложила ввести в число показателей деятельности кинотеатров.

Рост бытовой культуры населения требует улучшения культуры обслуживания в кинотеатрах. Однако жалобы от кинозритеleй свидетельствуют о невысоком качестве показа в ряде кинотеатров, о неупорядоченной работе касс и, что совсем уж непозволительно, о грубости обслуживающего персонала.

Новые формы и методы работы диктуют переход москвичей на сокращенную рабочую неделю. Надо подумать о жанровом и тематическом разнообразии фильмов на экранах в общедневные дни. Т. Ломасова предложила разбить выпуск новых картин по группам кинотеатров, дифференцировав последние по количеству мест. Очевидно, предпочтение придется отдать наиболее крупным кинотеатрам.

В прениях по докладу приняли участие 12 человек.

Интересным опытом проведения премьер и фестивалей поделился директор кинотеатра «Форум» Р. Плаксина. Вот, например, как проходил здесь фестиваль документальных фильмов «Союз нерушимый республик свободных». Фасад кинотеатра был украшен флагами 15 национальностей, фойе — тематической выставкой, зрительный зал — лозунгами, цветами, снопами пшеницы. В день открытия фестиваля под мелодию песни «Широка страна моя родная» дети в национальных костюмах преподнесли создателям картин цветы.

При проведении премьер здесь отказались от сухого академического выхода актера на сцену перед сеансом. Вот что увидели в «Форуме» первые юные зрители фильма «Попутного ветра», «Синяя птица». Киноролик с участием известного мими и жонглера Б. Амарантова вдруг ожила: на сцену как будто с экрана сбежал сам актер с зонтиком и в шляпе, продолжив свое выступление. Трудно описать восторг ребят, ставших, наверняка, отныне вечными пленниками этого кинотеатра.

О нелегкой работе с фильмами документального жанра рассказал директор кинотеатра «Киев» В. Колмагоров. Пресса, «Рек-

ламфильм» не уделяют им должного внимания.

Об упорядочении комплектования новых картин свежими выпусками хроники поставил вопрос А. Штурмис («Полярный»).

Хозяйская забота об удобствах зрителя в кинотеатре прозвучала в выступлении П. Перевезенцева («Таганский»). «Давно пора обсуждению проектов строительства новых кинотеатров привлекать эксплуатационников», — заявил он.

В защиту малых кинотеатров выступила А. Калугина («Новатор»). Действительно, трудно тягаться им с большими, комфортабельными кинотеатрами, тем более что цена билета везде одинаковая.

С работой репертуарной комиссии познакомил собравшихся Г. Добровольский («Эр-митаж»). Эта комиссия, созданная при управлении, должна активнее противодействовать преждевременному снятию с экрана важных в эстетическом и идеологическом воспитании зрителя кинопроизведений. Серьезный фактор улучшения работы комиссии в том, что она может планировать фильмы любому кинотеатру на весь месяц.

На собрание актива были приглашены и представители общественности. Социологическую лабораторию при кинотеатре «Уран» представил преподаватель ВГИКа С. Иосефян. Работа с молодежью и аналитическая, научная — вот два направления ее деятельности. Социологические исследования проводятся здесь по двум темам: сравнительная эффективность проката фильмов в московских кинотеатрах и динамическая структура зрительской аудитории. Исследования будут закончены в этом году и, наверняка, внесут свою лепту в дело улучшения кинообслуживания москвичей.

И. Дорофеев рассказал о работе Совета содействия при кинотеатре «Ударник», председателем которого он является. Особо подчеркнул он значение ежегодных зрительских конференций с вручением почетных дипломов создателям картин.

Зам. председателя Президиума ЦК профсоюза работников культуры А. Волчков обратил внимание на формы и действенность социалистического соревнования и спортивного воспитания кинофакторов, призвав их принять участие в спартакиаде работников печати и кинесети.

Представитель союзного управления кинофикации и кинопроката Ю. Александров посыпал свое выступление качеству и формам информации, далеко не безупречной московской рекламе.

Последним на трибуну поднялся управляющий Московской конторой кинопроката В. Полтавцев. Признал прозвучавшие в некоторых выступлениях критические замечания правильными, он предъявил, в свою очередь, претензии к директорам кинотеатров. Немало еще случает в практике столичных кинотеатров, когда действительно хороший отечественный фильм снимается при плановой загрузке зала даже около 150% — в интересах новой кинопродукции капиталистических стран.

Участники совещания единодушно приняли социалистические обязательства на 1968 г., главные из которых — подготовка к достойной встрече 100-летия со дня рождения В. И. Ленина; выполнение финансово-эксплуатационного плана года к 30 декабря (несмотря на то, что план 1968 г. на 13% выше прошедшего); рост культуры обслуживания кинозрителя (в частности, введение во всех кинотеатрах предварительной продажи билетов и приема заказов по телефону на все дни демонстрации фильмов); открытие сети новых кинотеатров.

Москвичи намерены и в 1968 г. высоко держать марку столичных кинотеатров и благополучно прийти к финишу.

Фестиваль шалает

Комитет по кинематографии при Совете Министров УССР в 1967 г. провел большую работу по пропаганде советского киноискусства. Здесь были и кинофестивали, и тематические показы, и премьеры фильмов украинских киностудий и студий братских республик, встречи режиссеров, актеров, сценаристов и операторов с широкими кругами населения.

Еще в сентябре 1966 г. был разработан и утвержден на заседании Комитета детальный план народных кинофестивалей в каждой области. И вскоре были проведены первые из них. Они превратились в настоящие праздники советского киноискусства. Трудящиеся с большим интересом смотрели новые фильмы украинских кинематографистов «Бурьян», «Два года над пропастью», «Берег надежды» и другие художественные, документальные и научно-популярные киноленты. В каждую область для проведения фестиваля выезжали группы творческих работников украинских киностудий.

Фестивальные фильмы широко рекламировались в прессе, по радио и телевидению. Это способствовало успеху картин, привлечению на их просмотры десятков тысяч зрителей.

Интересно прошел народный кинофестиваль в Черновцах. В кинотеатре «Октябрь» состоялась премьера широкоформатного фильма «Бурьян», в кинотеатрах «Украина» и имени Кобылянской — «Цыган». В кинотеатре «Новости дня» в это время проводился тематический показ новых хроникально-документальных и научно-популярных фильмов. Они



Днепропетровский кинотеатр «Родина» в дни фестиваля фильмов РСФСР

широко использовались для показа населению также во всех городских кинотеатрах и на сельских киноустановках.

Большую помощь в организации и проведении фестиваля оказали партийные организации области. Особо следует отметить участие Сторожинецкого и Хотинского районов КП Украины. Активно участвовали в этом важном мероприятии также Новоселицкий, Кельменецкий, Путильский районы партии.

Широко освещала ход фестиваля областная газета «Радянська Буковина». На ее страницах рассказывалось о подготовке и проведении фестиваля, помещались фотоматериалы. Организовывались встречи сотрудников редакции с кинематографистами. Областное радиовещание ежедневно давало репортаж о ходе фестиваля и встречах творческих работников с трудящимися области.

Комитет по кинематографии при Совете Министров УССР и его органы на ме-

стах провели большую работу по организации тематических показов и фестивалей, посвященных славному юбилею. В дни тематического показа «О днях, которые потрясли мир» в Черкасской области фильмы «Две жизни», «26 бакинских комиссаров», «За власть Советов», «Котовский», «Неуловимые мстители», «Оптимистическая трагедия», «Решающий шаг», «Сердце матери», «Тревожная молодость», «Юность Максима» и другие демонстрировались на 620 киноустановках. Тематический показ «Их жизнь — подвиг» в этой же области проходил на 366 киноустановках. В Николаевской области в проведении тематических показов и кинофестивалей «Их жизнь — подвиг» и «О днях, которые потрясли мир» приняли участие 432 киноустановки (52 городских и 380 сельских). Они организовали 2622 сеанса и обслужили 389 тыс. зрителей. С большим успехом прошел в Николаеве новый широкоформатный фильм «Железный поток»,

Работники просвещения, культуры и здравоохранения! Совершенствуйте народное образование, медицинское и культурное обслуживание населения! Активнее участвуйте в коммунистическом воспитании трудящихся!

Из Призывов ЦК КПСС к 1 Мая 1968 г.

по Украине



Зрители днепропетровского кинотеатра «Панорамный» приветствуют киноактеров В. Ивашова (слева) и В. Емельянова

который в дни фестиваля просмотрело более 43 тыс. человек.

В Черниговской области интересно прошел тематический показ фильмов «О днях, которые потрясли мир». Здания кинотеатров имени Щорса (Чернигов), имени Горького (Прилуки), «Октябрь» (Нежин) были празднично оформлены. В каждом из них оборудовались специальные стенды, посвященные тематическому показу. За период показа на киноустановках области было организовано 40 тыс. сеансов, в том числе 3,6 тыс. удлиненных, и обслужено 2,1 млн. зрителей. Тематический показ способствовал широкому использованию кино в воспитательной работе и успешному выполнению планов кинообслуживания населения. За время тематического показа «Славлю человека нового мира» у металлургов Днепропетровщины было проведено 3564 сеанса, на которых побывало 246 тыс. зрителей. В кинотеатрах перед демонстрацией фильмов состоялись встречи зрителей со старыми большевиками, участниками гражданской и Отечественной войн, Героями

Советского Союза и Социалистического Труда, знатными людьми области.

Успешно прошел в республике фестиваль фильмов производства киностудий РСФСР. Ему предшествовала большая подготовительная работа местных партийных и советских органов и организаций кинофикации и кинопроката. На фестивале были показаны новые фильмы, около 50 лучших кино картин выпуска прошлых лет. В специализированных кинотеатрах и залах хроники, а также во всех кинотеатрах как приложение к художественным фильмам и на площадях демонстрировались документальные и научно-популярные ленты киностудий Российской Федерации.

Для участия в фестивале на Украину прибыла группа видных деятелей кино РСФСР. Они выступали в кинотеатрах, в клубах, на заводах, фабриках, предприятиях, в институтах.

Только в Киеве фестивальные фильмы просмотрело 800 тыс. зрителей. Особым успехом пользовались картины «Журналист», «Пароль не нужен», «Сильные духом», «Зеленая карета».

За период фестиваля состоялась 261 встреча деятелей кино с трудящимися республики, в том числе 98 — в кинотеатрах.

Комитет по кинематографии УССР в юбилейном году много внимания уделял проведению в республике тематических показов и фестивалей фильмов, посвященных знаменательным датам. Успешно и широко прошел фестиваль военно-патриотических фильмов «Победители», Недели детского и молодежного фильма. В Крымской области впервые в республике проводился фестиваль украинских мультипликационных фильмов, в Запорожье и Киеве — фестиваль азербайджанских картин, в Одессе — фестиваль фильмов стран участниц Варшавского договора.

Украинские кинематографисты в юбилейном году выезжали для творческих отчетов со своими фильмами в Ленинград, Азербайджанскую и Таджикскую ССР.

В одном из залов кинотеатра «Украина» в Киеве проходил ретроспективный показ украинских картин. Демонстрировались фильмы «Земля» и «Арсенал» А. Довженко, «Два дня Г. Стобового», «Трипольская трагедия» Е. Анощенко, «Октябрюхов и Декабрюхов» А. Смирнова и О. Искандера.

Фестивали и тематические показы, наряду с улучшением культуры обслуживания зрителей, расширением киносети, внедрением новых видов кинематографа, прогрессивных форм и методов работы, содействовали перевыполнению планов кинообслуживания и доходов от кино. Годовое задание было завершено досрочно — 20 декабря. Успех юбилейного года окрылил киноработников Украины. Мы будем и теперь стараться работать не хуже, чем в 1967 г.

Е. ТАРАТАНОВ



В УГОДУ БАТЮШКЕ-ПЛАНУ

В Смоленской области насчитывается 1370 киностановок. С планом своим киносети, как правило, справляется. Так, в первой половине 1967 г. задание по количеству зрителей выполнено на 101%, по валовому сбору — на 102%. С хорошими показателями завершен юбилейный год.

Естественно, работники и управления кинофикации и областной конторы кинопроката довольны: финплан обеспечивается, посещаемость кино неплохая.

Показатели, если они высокие, конечно, успокаивают. Но когда речь заходит о выполнении плана киноработниками, в чьих руках такой «товар», как фильмы, причем крайне неоднородные в идеино-эстетическом плане, приходится задумываться: а какой ценой выполняется этот план?

Давайте полистаем подшивку областной газеты «Рабочий путь». Посмотрим на ее четвертую страницу, где даются объявления о показе фильмов. Какие же картины постоянно, из месяца в месяц в фаворе у смоленских прокатчиков? Делаю пометки в блокноте: «Королева «Шантэклера», «В джазе только девушки», снова «Королева «Шантэклера», опять она же, «Любовь в Симле», «Парижские тайны», «Три мушкетера», «Спартак». А демонстрируются ли где-нибудь в Смоленске повторно «Председатель», «Обыкновенный фашизм», «Ленин в Польше», «Верность матери» — филь-

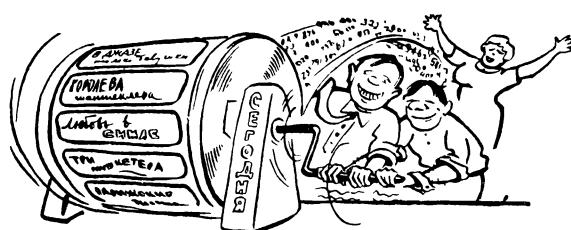
мы, несомненно, заслуживающие широкой пропаганды среди зрителей, обладающие высокими идеино-художественными достоинствами? Нет, не встречаю. По-видимому, они давно уже без движения лежат в конторе кинопроката. Я уж не заикаюсь о так называемых «трудных» лентах — «Тени забытых предков», «Звонят, откройте дверь», «Состязание». Это в Смоленске «мотыльки-однодневки». Они давно пылятся на полках. «Эти не идут у нас», — говорят в конторе кинопроката. Да, куда проще иметь дело с «верняками» — фильмами, которые дают хороший сбор и не требуют никакой работы.

Конечно, план нужно выполнять. Но не надо идти по линии наименьшего сопротивления. Необходимо серьезно работать с фильмами «Ленин в Польше», «Сердце матери» и «Верность матери», «Железный поток», стараться привлечь на их просмотр как можно больше зрителей. Но... не стараются! И вот результаты: картину «Ленин в Польше» посмотрело 2,3% населения области (по Смоленску — 6,4%), «Обыкновенный

фашизм» — соответственно 12,1 и 19,1%, «Сердце матери» — 19,7 и 31,2%. А вот «Фантомас разбушевался» в Смоленске за 14 дней просмотрело 68,1% горожан. За 14 дней! А «Ленин в Польше» держали на экране лишь три дня. И не позабылись о подготовке к выпуску этого серьезного, значительного, но не простого, трудного для восприятия фильма.

Само время предъявляет сейчас повышенные требования к нашим кинопрокатчикам. Они должны нести в зрительские массы, в первую очередь, те ленты, которые полны партийного пафоса, отличаются высокими художественными достоинствами и служат делу воспитания человека коммунистического будущего.

В прошлом году в областной конторе кинопроката висел щит с красочно оформленными социалистическими обязательствами коллектива под названием: «Навстречу 50-летию Советской власти». Вот один из пунктов этих обязательств: «Регулярно проводить тематические фестивали, шире продвигать в массы лучшие произведения советского ки-



ноискусства, в том числе ленты прошлых лет». Ну, о том, как демонстрируются в Смоленске и области «ленты прошлых лет», я уже упоминал. Трилогия о Максиме, историко-революционные фильмы, «Чистое небо», «Живые и мертвые» появляются на экранах только в дни революционных праздников да в годовщину Советских Вооруженных Сил. А тематические фестивали? Ими тоже не балуют зрителей, особенно сельских.

НАШ ГОРОД — «НЕКИНЕМАТОГРАФИ- ЧЕСКИЙ»

При смоленских кинотеатрах «Октябрь», «Юбилейный», «Красный партизан» имеются советы зрителей. Члены этих советов регулярно собираются. Заседают. Готовят и проводят различные мероприятия — лекции, концерты, устные журналы о науке и технике. Все это, разумеется, неплохо. Но, думается, советы зрителей при кинотеатрах должны заниматься в первую очередь пропагандой лучших кинопроизведений, воспитанием вкусов зрителей, приобщением их к постижению сложностей и тонкостей языка кино. Но в этом направлении в наших кинотеатрах пока делается мало.

— Смоленск — город «некинематографический», — говорили мне. — У нас нет киностудии, трудно пригласить в гости профессионального режиссера или оператора, как это делают в других городах...

По-моему, термин «кинематографический город» можно понимать двояко. Это, с одной стороны, город, в котором работают профессионалы-кинема-

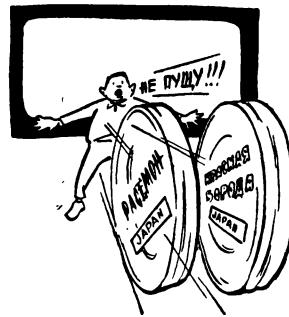
тографисты, с другой — город, где хотя и нет киностудии, но зато все любят, ценят и понимают искусство кино, где умно и изобретательно работают прокатчики и кинофакторы. У нас в Смоленске этого, к сожалению, нет.

Вспоминается такой случай. В Смоленске фильм Одесской студии «Вертикаль» «не пошел», хотя картина эта не такая уж безнадежная. Средняя. С такими пока нашим прокатчикам приходится иметь дело чаще, нежели с подлинными шедеврами. Но вот «Вертикаль» попала в один районный городок. Инициативный директор кинотеатра решил устроить этому фильму премьеру. Зная о том, что в городке есть инженер — кандидат в мастера спорта по альпинизму, директор заранее оповестил зрителей о том, что перед премьерой картины перед зрителями выступит известный в городке молодой спортсмен-альпинист. Была хорошо организована реклама, поднята на ноги Совет зрителей, выпущена радиогазета.

Представьте, сборы от «Вертикали» были значительно выше, чем от демонстрировавшейся накануне картины «Он убивать не хотел», в которой есть и занимательный сюжет, и романтическая любовь, и погони, и другие аксессуары «кассового» фильма. Вот если бы так работали с другими картинами, да еще более достойными внимательного, серьезного подхода!

КОГДА ОШИБАЮТСЯ ЛОЦМАНЫ

Каждый месяц на экраны выходят десятки новых фильмов. Советских и зарубежных. Хороших и посредственных. Как в них разобраться зрителям? В этом море названий лоцманом для них должны быть контора кинопроката и ее общественная репертуарная комиссия. Для этих людей обязательны понимание специфики кино, умение разобраться в достоинствах и недостатках фильмов, правильно их пропагандировать.



К сожалению, у наших «лоцманов» нет специальных знаний, они не всегда в курсе новостей кино. И боюсь, что они — не исключение.

Вот поэтому и случаются частые отклонения от курса. Вкусовщина, субъективизм в оценке фильмов очень влияют на прокатные судьбы некоторых превосходных фильмов. Картину С. Параджанова «Тени забытых предков» не выпустили на первый экран. Японский фильм «Красная борода» демонстрировался только на экранах сельских клубов и домов культуры. В Смоленске его вообще не показывали. Когда же молодежная областная газета «Смена» покритиковала за это контору кинопроката, управляющий ею А. Баганов ответил редакции, что он не согласен «с автором статьи, который считает, что необходимо уделить особое внимание рекламе и продвижению японских фильмов «Расемон» и «Красная борода», тогда как эти фильмы капиталистического производства и не имеют права на зеленую улицу».

Жаль, что А. Баганов не понимает, что среди фильмов капиталистических стран есть и прогрессивные, полезные для нас. Им, а не «Королеве «Шантэклерах» надо давать «зеленую улицу».

Много проблем, больших и малых, предстоит решить работникам кинопроката, в том числе и смоленским. Есть среди них такие, которые не требуют ни инструкций, ни постановлений, а только внимания к фильмам и зрителям, только желания и умения лучше использовать кино в коммунистическом воспитании народа.

В. ГОНЧАРОВ



СВЕТ В ОКНЕ



В. Терегера

Восемь лет назад Терегера впервые привез свою передвижку в эту школу-интернат и до сих пор отлично помнит имена девчонок и мальчишек, которые тогда вызвались быть его помощниками. Они торжественно называли себя кружком по демонстрации кинофильмов, назначили своего киномеханика, кассира, контролера...

Руководителя кружка Василия Ефимовича Терегера, киномеханика кинотеатра «Комсомолец», они уважали, с его мнением считались, но с первого часа были уверены, что кружок организовали сами и что все у них по-настоящему, «по-взрослому».

А Василию Ефимовичу то-го и надо было: чем больше инициативы проявят ребята, чем больше вложат сил в работу своего кружка, тем дороже им их де-тище.

Прошло некоторое время, и Терегера собрал свой актив, пригласив на занятия кружка учителей и воспита-

телей. На этот раз речь шла не о новых фильмах, не о качестве демонстрации картин, а об успеваемости ребят, их дисциплине. И школьники сделали вдруг для себя значительное открытие: оказывается, право заниматься в этом кружке еще надо заслужить!

Прошел еще месяц, и Терегера вынес на Совет дружинны свое предложение: вывести из состава кружка тех, у кого нелады с учебой и дисциплиной.

Так рождалась традиция. Годы укрепили ее.

Гузенко, Гордон, Иванцов, Высынов... Сколько хлопот было с этими «трудными» мальчиками! Василий Ефимович подолгу беседовал с ними, советовался с воспитателями, педагогами, обдумывал, какой фильм привезти ребятам завтра, как помочь лучше понять картину, увиденную накануне...

«Молодая гвардия», «Как закалялась сталь», «Семья Ульяновых», «В начале века», «Человек с ружьем», «Рассказы о Ленине», «Вечно живой», «Кортик», «Морские рассказы»... Терегера знал по долголетнему своему опыту, какой неизгладимый след в юных душах оставляет талантливое, правдивое кинопроизведение. Но он, коммунист, хотел непременно добавить и свое слово кказанному фильму...

Ребята взрослели, умнели, покидали школу. Многие избрали профессию Терегера. А он продолжал приходить в интернат каждую неделю.

Недавно он пришел к своим детям взволнованный, радостный. В газетах опубликован Указ правительства о награждении орденами и медалями большой группы киноработников. Среди них и Василий Ефимович Терегера. Он получил орден Трудового Красного Знамени. Ребята уже знали об этом. Вот только не знали юные друзья Терегера, что это была уже пятая правительственная награда киномеханика. Первые четыре он получил в годы Великой Отечественной войны.

Терегера ушел на фронт в 1941 г. лейтенантом — выпускником Московского военно-инженерного училища.

Командовал взводом саперов.

— Не были ранены, Василий Ефимович? Ведь вы прошли от Северного Кавказа до Праги.

— Нет, ни разу.

В самом деле! Сапер ошибается лишь раз в жизни. Терегера не позволил себе ошибиться ни разу и уберег от ошибок многих своих товарищей.

Когда в кинотеатр «Комсомолец» пришел новый директор, офицер запаса подполковник Юрий Александрович Страшной, они как-то быстро «нашли» друг друга — два бывших фронтовика, два коммуниста.

— Вы знаете, это очень важно правильно сориентироваться в новом для тебя коллективе. Василий Ефимович помог мне. Его опыт, знание людей были отличным компасом. Член партийного бюро, заместитель председателя местного комитета профсоюза, он как-то очень органично сочетает доброжелательность и требовательность в отношениях с товарищами. Я помню заседание месткома, на котором он выступал по поводу человека, нарушавшего трудовую дисциплину. Жестко выступал, а человек не озлобился. Подтянулся со временем. Наверное, потому, что эта требовательность исходила от того, кто строго спрашивал в первую очередь с себя. И еще одна деталь: когда пришел Указ, одним из первых, кто поздравил Василия Ефимовича, был тот человек. Искренне поздравил, сердечно...

Это говорит Юрий Александрович.

Поздравляли друзья, поздравляли ученики. Их много у Терегера. Более 30 лет работает он в кино, из них 10 лет — в «Комсомольце». Он шеф-киномеханик.

Опыт, знание, мастерство — все это пришло с годами. А начинал Терегера трудовой путь 13-летним мальчишкой. Жил с родителями в шахтерском поселке. Новая жизнь пришла в Донбасс. Только седьмой год своего рождения отпраздновала Октябрьская революция. Одним из ее даров шахтерам была но-

вая, социалистическая культура. Народный дом стал центром культурной жизни шахты, и его огни неудержимо притягивали поселковых мальчишек.

Тянулся к свету в окне новой жизни и Васек Терегера. Кино было немое. Но что за радость, что за неизведанное наслаждение несло оно шахтерским ребятам! Он до сих пор с волнением вспоминает первые свои встречи с кинематографом.

Был такой человек в Народном доме — Леонид Новосельский. Терегера называет его своим первым учителем. Он привел мальчика в киноаппаратную, произнес полуслышно: «А кто его знает, может, сам когда станешь хозяином всего этого?»

А пока Вася чистил аппаратуру, мыл полы в аппаратурной, крутил ручку киноаппарата. Впрочем, последнее — только по большим праздникам. Это право тоже надо было заслужить!

— Технику кино того времени вам трудно представить, — усмехается Терегера. — Нынешний помощник киномеханика знает куда больше, чем тогда дока-мастер. Чтобы стать киномехаником, сейчас учатся почти год, сдают сложные экзамены.

Сам Василий Ефимович всегда ощущает себя накануне экзамена. И эту готовность в любой день защитить диплом на мастерство передает своим молодым коллегам, многочисленным ученикам, ребятам из школы-интерната, родным детям.

Бывают книгоноши. А вот Василий Ефимович — «киноноша». Он обслуживает несколько донецких техникумов, школу-интернат, Дом техники, Дворец пионеров, горбольницу. Его кинопредвижка приезжает на строительные площадки, и строители смотрят нужные им фильмы о новых методах сооружения жилья... Шахтеры и энергетики внимательно изучают картины о технике безопасности.

Летом Терегера бывает на агитплощадках и сюда привозит нужные, интересные фильмы. Зимой он — на по-

стоянно действующих агитпунктах. И здесь ждут его нетерпеливо. Василий Ефимович хорошо знает план работы Дворца пионеров. Для устного пионерского журнала «На комсомол равнение держи» он везет фильм «Павел Корчагин», к беседе со старыми коммунистами он подготовил прекрасную картину «Коммунист».

Дети — самая любимая аудитория Терегера. Ведь именно здесь находят наиболее полное применение его педагогические способности, реализуется потребность внести свою долю в коммунистическое воспитание молодежи.

Н. ДУНАЕВСКАЯ

Донецк

Наша выставка



На выставке всегда многолюдно

Еще в начале прошлого года у нас появилась мысль организовать в фойе одного из кинотеатров Барнаула выставку «Кино за 50 лет Советской власти». Вскоре этот вопрос был вынесен на рассмотрение Технического совета. Кроме членов его были приглашены на заседание старейшие киноработники пенсионеры Г. Кухмистер и Г. Иволин, директор кинотеатра «Октябрь» Л. Ширяев. Для оформления выставки и сбора материалов была создана комиссия. Руководство краевого управления кинофикации выделило сред-

ства на оформительскую работу.

И вот выставка готова! Кроме киноаппаратуры и оборудования выпуска разных лет здесь можно увидеть стенды отражающие развитие киносъемки края, строительство кинотеатров, формы рекламирования фильмов. Оформлена портретная галерея старейших киноработников Алтая. Наша выставка вызвала у барнаульцев большой интерес.

И. СЕМЕНИХИН,
гл. инженер
управления кинофикации

Всесоюзный кинофестиваль

С 18 по 27 мая в Ленинграде проходит Всесоюзный фестиваль художественных, хроникально-документальных и научно-популярных фильмов 1968 г. В программе фестиваля — конкурсный и внеконкурсный показ лучших картин, созданных нашими киностудиями за последние два года, премьеры новых фильмов, многочисленные встречи творче-

ских работников кино со зрителями.

Так как Всесоюзный кинофестиваль совпадает с празднованием 50-летия «Ленфильма», в его рамках будет организован ретроспективный показ лучших работ этой киностудии.

О результатах фестиваля, о призерах конкурса будет рассказано в № 7 нашего журнала.

Александр Довженко

Душной июньской ночью у раскрытоого окна сидел человек. Он курил трубку и думал о своем времени, о призвании, об искусстве, мысленным взором пробегал всю свою жизнь...

Далекие годы детства в маленьком уездном городке на Украине. Веселая вода Десны-красавицы, родная хата, по окна вросшая в землю, как белая сыроеожка. Буйная зелень огорода, казавшегося безбрежным. Память сохранила не только волшебные краски всемогущей живой природы. Глаза отца... Они всегда были полны печали. Сколько земли он всхахал, сколько хлеба накосил за свою жизнь! Как красиво работал!.. Шутки любил, меткое, удачное слово... Ненавидел начальство и царя...

Как ни было трудно, но когда Саша окончил сельскую школу, отец послал его в учительский институт в маленький уездный городишко. После института Александр Довженко преподавал физику, естествознание, географию, историю, гимнастику.

А потом — война.

«Раненые... Они ковыляли в палисадниках, они носили свои забинтованные огромными бинтами руки на груди, как няньки детей, они проходили по улицам группками в покореженных шинелях, бросая на нас, чиновников, будь мы прокляты, взгляды, полные ненависти и тоски. Пришел семнадцатый год.

Гибель самодержавия мы, учителя, сыновья крестьян, чиновники десятого класса, встретили с огромной стихийной радостью. Революционная волна властно увлекла нас на улицу, на площади. Передо мною раздвинулись стены школы. Улица стала школой.

Мир оказался гораздо сложнее, сложной оказалась и тогдашняя Украина...

Еще до войны Довженко мечтал об Академии художеств. Увлекался живописью. После революции работал в Народном комиссариате иностранных дел УССР, побывал за границей — в Варшаве, в Берлине. Там познакомился с художническими кругами Запада.

Послевоенный, содрогавшийся от социальных бурь мир вторгался в искусство. Все было охвачено глубокой ломкой. Искусство искало новых художественных форм, новых средств выразительности.



А. П. Довженко

Живопись Довженко не бросил и, вернувшись на Украину, работал, но не было ощущения, что делаешь именно то единственное, к чему призван.

Ранний летний рассвет принес решение.

Сложив в чемодан вещи, оставил кисти, краски, законченные и только начатые холсты, он вышел из комнаты и уехал на всегда.

Вскоре Довженко появился в Одессе, на самом берегу Черного моря, где раскинулись первые на Украине в то время — шел 1926 год — киносъемочные павильоны. Там-то и начал Александр Довженко свой путь в киноискусстве. С первого же знакомства с кинематографом Довженко полюбил его за способность удивлять, показывать знакомый мир с незнакомых сторон, в новом освещении. Во всех его фильмах никогда не притуплялась эта устремленность к расширению границ зримого и слышимого, и он с восторгом принимал причество в кино и звуку, и цвета, и широкого и панорамного экрана.

Довженко было уже 32 года, когда он выступил как автор сценария и сорежиссер короткометражной ленты «Вася-реформатор». Затем последовали комедия «Ягодки любви» и полнометражный фильм «Сумка дипкурьера» (1927). Сюжетной основой этой приключенческой картины, прославляющей международную солидарность, интернационализм рабочих, послужила история гибели советского дипкурьера Теодора Нетте.

В «Сумке дипкурьера» Довженко в первый и единственный раз выступил и как актер, удачно снявшись в эпизодической, но очень яркой роли веселого кочегара поезда, в котором едет советский дипкурьер.

Обогатившись опытом постановки полнометражного фильма, Довженко смог, на-

50
ЛЕТ **СОВЕТСКОГО**
КИНО

конец, приняться за осуществление своих оригинальных творческих планов. В 1927 году он создает фильм «Звенигора», направленный против украинских буржуазных националистов. Сквозь все сложное, необычно сюжетно и композиционно оформленное, сквозь нагромождение богатейшей художественной выдумки в этой ленте ясно проступает мысль о великой роли, которую сыграли Октябрьская революция и дружба украинского и русского народов в освобождении Украины.

Фильм был неровным, во многом экспериментальным, не все в нем было понятно зрителю. За это картину критиковали, зачастую преувеличивая ее недостатки, не видя того нового, яркого, своеобразного, что Довженко уже тогда внес в искусство кино. Но ведущие мастера советского кино по достоинству оценили новаторский дух этого еще несовершенного фильма.

«Мама родная! Что тут только не происходит! — писал Эйзенштейн по впечатлениям от первого просмотра фильма, который состоялся 13 апреля 1928 года. — ...Однако картина все больше и больше начинает звучать неотразимой прелестью. Прелестью своеобразной манеры мыслить. Удивительным сплетением реального с глубоко национальным поэтическим вымыслом. Остросовременного и вместе с тем мифологического. Юмористического и патетического. Чего-то гоголевского...

Просмотр кончился. Люди встали с мест. Замолчали. Но в воздухе стояло: между нами новый человек кино.

Мастер своего лица. Мастер своего жанра. Мастер своей индивидуальности.

И вместе с тем мастер наш. Свой. Общий... Человек, создавший новое в области кино».

«Звенигора» был первым фильмом Александра Довженко, показанным за рубежом. В 1928 году его демонстрировали в Гааге на Международной выставке фильмов, затем в Париже. Картина имела успех, вызвала ряд откликов в прессе.

С самого начала своего творческого пути в кинематографе Довженко почувствовал, что традиционных форм кинематографической выразительности недостаточно для отражения грандиозных событий революционной эпохи. Он понял, что кинематограф способен на большее. В своих неустанных поисках нового Довженко выступал в одной шеренге с С. Эйзенштейном, В. Пудовкиным и другими новаторами советского киноискусства.

В «Звенигороде» наиболее распространенная форма кинематографического изложения, при которой авторская позиция как бы скрыта за ходом действия, была заменена смелым вмешательством художника в события фильма. Довженко, например, останавливал действие и даже возвращал на экран персонажей, которые уже были убиты. Откровенное авторское начало придает «Звенигороде» и другим его картинам романтическую, лирико-патетическую интонацию.

Вслед за «Звенигородом», в 1929 году Довженко создал вошедший в мировую исто-



Вареничество ВУФКУ 1926 року

,ВАСЯ РЕФОРМАТОР“

КОМЕДІЙНИЙ ФІЛЬМ

Сценарій та естестниця худ. Довженко

Плакат к фильму «Вася-реформатор»

рию киноискусства фильм «Арсенал», полный любви к новому дню Украины.

«Арсенал» был крупнейшим в дореволюционном Киеве промышленным предприятием. Коллектив арсенальцев — легендарный отряд украинского рабочего класса, поднявший красное знамя Великой Октябрьской революции и завоевавший победу в кровавых схватках с силами контрреволюции. Эти исторические события и послужили материалом для нового фильма Довженко.



Плакат к фильму «Звенигород»

Как и «Звенигора», «Арсенал» был направлен против украинских контрреволюционных националистов. Довженко показал в нем единство рабочего класса Украины и России.

Во всех книгах по истории кино разбирается финальный эпизод этого фильма.

На последнем бастоне «Арсенала» стреляет Тимош — главный герой фильма, украинский рабочий, в гайдамаков-националистов — врагов социалистической революции.

«Подбрасывают к нему гайдамаки. Огонь, огоны! Нет. Заело пулемет у Тимоша.

Разъяренный Тимош топчет пулемет, выпрямляется.

Камень бросает в наступающего врага.

— Стой! — кричат гайдамаки, опешив. — Кто у пулемета?

— Украинский рабочий. Стреляй! — Тимош выпрямился, разорвал на груди сорочку и стал, как железный. Страшной невинствью и гневом сверкают глаза.

Три залпа дали по нему гайдамаки и, видя тщетность убогих выстрелов своих, закричали в смущении:

— Падай! Падай!

И исчезли.

Стоит Тимош — украинский рабочий.

Не только этот эпизод, символизирующий бессмертие революции, но и вся картина в целом, изобиловавшая неожиданными художественными решениями, потрясла смелым использованием выразительных средств киноискусства.

Фильм имел грандиозный успех у нас и за рубежом.

Это была большая победа советского киноискусства. Грандиозная революционная тема была раскрыта, можно сказать, революционными средствами: без четко выраженного сюжета, без интриги — всего того, на чем держится увлекательность обычного фильма, без бытового правдоподобия, без точных логических мотивировок.

Но было бы большой ошибкой — и сам Довженко не раз предостерегал от этого — считать, что реальные события в его фильмах зашифрованы, что господствуют в них символы, аллегории, и зрителям трудно все эти символы переводить на языке реальности.

Нет, у Довженко не просто символы. Он видит мир необычайно глубоко, он как бы зримо воспринимает в нем и его незримую сущность. Он признавался, что, работая над финальной сценой расстрела Тимоша, имел в себе ту меру «художнической наивности», которая необходима для того, чтобы эмоционально ощущать неправдоподобие как реальное, верить в его жизненную достоверность.

В ту пору, да и позднее, многие талантливые мастера кино подходили к революционной теме как к теме жизни и смерти человека, стараясь в огромном водовороте событий раскрыть личную драму героя.

Но Довженко не устраивал этот путь камерного раскрытия большой темы. В его представлении миссия художника кино в эпоху построения социализма — это му-

жественная любовь к человеку, покорителю стихии, борцу против всего зла, которое есть на земле.

В следующем фильме Довженко, «Земля», создан замечательный образ молодого жизнерадостного деревенского парня. Василь борется за колхозификацию. Он пишет в газету заметку, разоблачая куражков, врагов колхозов, врагов того нового, что пришло в советскую деревню на смену частнособственной психологией.

С чувством провозвестника великих перемен Василь-тракторист распахивает межи, уничтожая вековую разобщенность крестьян. И это вызывает глубокую ненависть кулачья.

А потом наступает ночь. Все существо Василя переполнено радостью — радостью здорового, молодого, сильного человека, который хорошо поработал, проводил невесту и вот возвращается домой. Широкую гамму чувств Василя с большой эмоциональной силой передает сцена его пляски на ночной, залитой тихим лунным светом улице села. И в это мгновение высшего торжества его настигает кулацкая пуля. И «упал он прямо с танца на дорогу, в смерть», — говорит Довженко.

В его фильмах немало смертей. Умирают, погибают герои. Но не несет их смерть уныния и отчаяния. Картины Довженко все — в той или иной степени — оптимистические трагедии. Смерть героя никогда не оказывается напрасной. Она, словно по волшебству, превращается в свою противоположность — в торжество жизни, утверждение нового в ней.

Сцена похорон Василя превращается в апофеоз жизни. Его несут мимо яблонь, усыпанных спелыми плодами, и ласковые ветки деревьев нежно касаются его светлого, молодого, кажется, чуть улыбающегося лица. Похороны превращаются в праздник, в митинг, на котором вдохновенно выступают товарищи Василя по борьбе за новую жизнь.

А убийца — кулацкий сын Хома, обреченный на одиночество и проклятий, не выдерживает заслуженного наказания и на глазах у зрителя начинает... зарываться в землю, словно превращается в червя.

«Земля» была первым большим фильмом о колхозификации села. Эта кинолента вошла в число 12 лучших фильмов всех времен. Следующие картины Довженко тоже были посвящены актуальнейшим проблемам современности.

Главным в художнике Довженко считал не умение развлечь, удивить, ошеломить виртуозностью мастерства, а гражданское предназначение — быть знаменосцем нового. Он продолжал традицию высокой гражданственности, красной нитью проходящую через всю историю нашего передового искусства, традицию, у истоков которой стояли народные певцы, гусляры, бандуристы — властители дум, страстно и вдохновенно призывающие народ к борьбе за свободу и справедливость.

И. РАЧУК,
доктор искусствоведения

Увеличение емкости рулона фильмокопий, применяемых в киносети, дает значительные преимущества: сокращаются численные переходы с поста и связанные с ними потери сюжета, изменение яркости, цветности и резкости изображения, а также громкости звука; уменьшаются вероятность аварий при пуске аппарата, износ фильмокопий на начальных и конечных участках и при перемотках; сокращается стоимость фильмокопий (ввиду уменьшения числа ракордов и числа 20-кадровых участков, обусловленных сдвигом между изображением и звуком); увеличиваются надежность и срок службы аппаратуры (в связи с уменьшением числа включений); упрощаются хранение и транспортирование фильмокопий (ввиду сокращения числа мест и частей), а также обслуживание (в результате уменьшения числа переходов).

Несмотря на указанные преимущества, на киноустановках и в системе кинопроката применяются рулоны фильмокопий емкостью всего 300 м. Это объясняется тем, что еще до недавнего времени фильмокопии выпускались на огнеопасной основе, а увеличение емкости рулонов влечет за собой большую пожарную опасность. Однако, начиная с 1967 г., у нас полностью прекращен выпуск фильмокопий на нитрооснове. И хотя в фильмофонде еще имеются такие фильмокопии, их удельный вес быстро сокращается. Пора серьезно заняться подготовкой к переходу киносети и кинопроката, а затем и кинокопировальных фабрик на большие рулоны фильмокопий.

Перевод нашей огромной киносети и технической базы кинопроката на другую емкость рулонов фильмокопий — весьма сложное дело, требующее больших материальных затрат. По ориентировочным подсчетам, реконструкция киносети и баз кинопроката для работы с рулонаами увеличенной емкости потребует капитальных вложений порядка 25—30 млн. руб.

Вместе с тем перед нашей киносетью стоят весьма актуальные задачи по технической реконструкции с целью коренного улучшения качества кинопоказа и значительного расширения области применения широкозернского кинематографа с анаморфированным и кашетированным изображениями, решение которых также связано с большими затратами. Ввиду того, что капитальные вложения в киносети ограничены для быстрейшей реализации мероприятий необходимо искать такие решения, которые не только обеспечивают указанные выше преимущества, получающиеся благодаря увеличению емкости рулонов, но и позволяют осуществить переход на другую емкость рулонов с максимальной экономической эффективностью. Таким

Пора пере- ходить на большие рулоны

решением является, как показали исследования, проведенные в НИКФИ, переход к использованию рулонов фильмокопий емкостью 1500 м. В этом случае почти все полнометражные фильмы (98%) могут демонстрироваться с помощью одного кинопроектора при одном лишь перерыве. Это позволило бы некоторую часть киноустановок, обслуживающих небольшие аудитории и работающих с малой эксплуатационной нагрузкой, оборудовать одним постом, а на трехпостных киноустановках снять один пост, несколько уменьшив резервирование. Полученной экономии на капитальных вложениях, амортизационных расходах и зарплате с лихвой хватило бы на покрытие всех расходов, связанных с переводом киносети и кинопроката на работу с рулонаами емкостью 1500 м.

Рассматривается также вариант перехода на рулоны емкостью 600 м. И в этом случае достигаются некоторые преимущества, связанные с уменьшением числа переходов при демонстрации фильма. Для перехода на 600-м рулоны также требуются большие затраты на переоборудование большей части киносети и технической базы кинопроката и на введение новой фильмотары — почти такие же, как при переходе на 1500-м рулоны. Однако при этом не достигается экономический эффект, так как не представляется возможным применять однопостные киноустановки, демонстрирующие фильмы с несколькими перерывами.

Можно ли согласиться с одним перерывом при демонстрации полнометражных художественных фильмов на небольших киноустановках? На этот вопрос мы на-



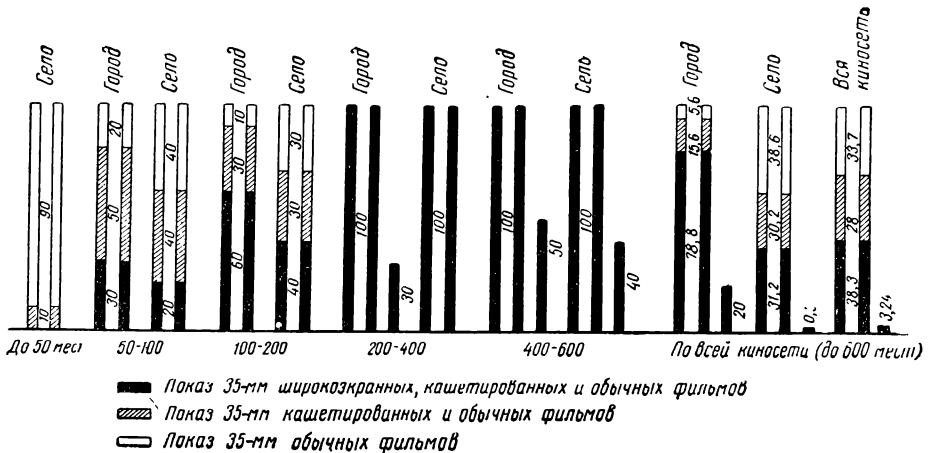


Диаграмма 1. Структура киносети по видам кинопоказа и количеству постов при емкости рулонов 300 и 600 м (1971—1973 гг.)

ходим ответ в самой жизни. На узкопленочных киноустановках применяются бобины емкостью 600 м, что эквивалентно рулону 35-мм фильма емкостью 1500 м и позволяет демонстрировать полнометражный фильм с одним перерывом. Много летний опыт показал, что почти все (при мерно 98%) стационарные узкопленочные киноустановки однопостовые (навряд ли только из экономических соображений, так как 16-мм аппаратура весьма дешевая). Это доказывает, что демонстрация фильма с одним перерывом практически вполне приемлема. Кстати, за рубежом распространена практика показа фильма с перерывом во многих крупных кинотеатрах, оборудованных даже двумя постами,— для отдыха зрителей, рекламы, продажи напитков и т. д.

По этим же соображениям, при использовании 1500-м рулонов можно в некоторых более крупных киноустановках, где сейчас имеются три поста, ограничиться применением только двух постов, ибо в случае отказа одного проектора можно де-

монстрировать фильм на одном проекторе с одним перерывом.

Некоторые специалисты предлагают третий вариант — переход на очень большие рулоны (емкостью порядка 3000 м и более), чтобы можно было демонстрировать полнометражный фильм с помощью одного кинопроектора без перерыва. Однако транспортирование, хранение и обслуживание громоздких рулонов связаны со значительными трудностями. Принимать же такую систему, при которой фильмокопии транспортируются в одних рулонах, например 1500 м, а на киноустановках используются в других рулонах, например 3000 м, по нашему мнению, нецелесообразно, так как потребовало бы перемонтажа фильмокопий на киноустановках, что в условиях всей киносети может привести лишь к уменьшению сохранности фильмофонда. Это не исключает применения больших кассет на киноустановках с большой эксплуатационной нагрузкой, на которых часто практикуется многократный показ фильмов, в тех случаях, когда перемонтаж

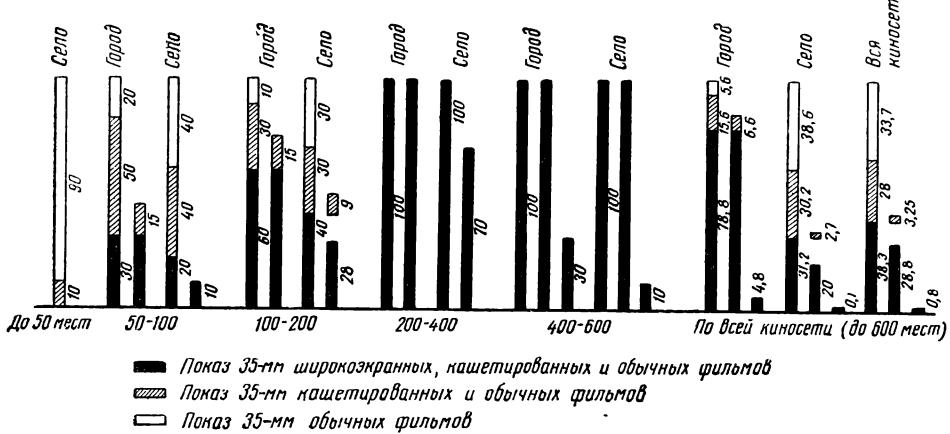


Диаграмма 2. Структура киносети по видам кинопоказа и количеству постов при емкости рулонов 1500 м (1971—1973 гг.)

фильмскопии на кинустановке оправдан. Однако для всей киносети нам представляется целесообразным принять емкость рулона фильмокопий единую как для транспортировки и хранения, так и для работы на киноустановках, приемлемую для всех этих случаев и вместе с тем обеспечивающую возможность использования в некоторой части киноустановок одного кинопроектора. Такой емкостью, по нашему мнению, является средняя — 1500 м, позволяющая демонстрировать почти все полнометражные фильмы с одного кинопроектора всего лишь с одним перерывом.

Чтобы представить себе, какой экономический эффект может дать использование 1500-м рулона и перевод части киноустановок на однопостные, необходимо представить себе структуру киносети, демонстрирующей 35-мм фильмы, после ее технической реконструкции в соответствии с рекомендациями Р-кино 1-67 (см. «Киномеханик» № 8 за 1967 г.), примерно через несколько лет. На диаграмме 1 показан пример такой структуры при использовании рулона емкостью 300 или 600 м; число столбцов показывает число постов на киноустановке. На диаграмме 2 показан пример структуры киносети при использовании рулона емкостью 1500 м. Структура по видам кинопоказа — такая же, как в предыдущем случае, но число постов сокращено.

Подсчеты показывают, что в случае применения 1500-м рулона число проекционных аппаратов в киносети может быть примерно на 100 тыс. меньше, чем при использовании 300- или 600-м рулона, и стоимость кинопроекторов — примерно на 65 млн. руб. меньше. Хотя эти расчеты не дают прямого экономического эффекта от применения 1500-м рулона, но они показывают, что переход к использованию в киносети таких рулонов может обеспечить значительный экономический эффект.

При рассмотрении проблемы перевода киносети и кинопроката на работу с 1500-м рулона возникает ряд вопросов, для выяснения которых в НИКФИ были разработаны, изготовлены и экспериментально исследованы макеты устройств для размотки и намотки фильмов в подобных рулонах применительно к кинопроекторам типа КН и КПТ. На рис. 1 показан кинопроектор типа КН с кассетами на 1500 м фильма, а на рис. 2 — кинопроектор типа КПТ с такими же кассетами. Исследования этих макетов дали вполне удовлетворительные результаты.

Один из вопросов, возникающих при рассмотрении предложений о применении 1500-м рулона на киноустановках, — удобство обслуживания в связи с большим весом бобины с фильмом, которую надо поднять, чтобы установить на сматыватель. Для выяснения этого был собран и обработан статистический материал по длине фильмов и построены вышеуказанные макеты. Статистика показала, что в большинстве случаев (70%) вес бобины с фильмом не будет превышать 10,6 кг, в подавляющем большинстве случаев

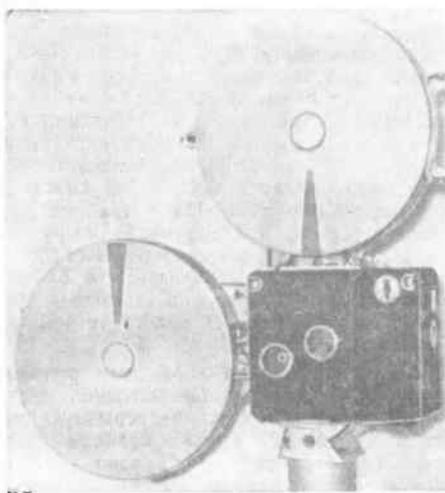


Рис. 1. Кинопроектор КН-11

(90%) этот вес не будет превышать 11,2 кг и лишь в 10% он может достигать 12—12,3 кг. Опыт работы с такими бобинами на универсальных (70/35-мм) кинопроекторах КП-15 и КП-30 (у которых максимальный вес с 70-мм фильмом может достигать 12,9 кг) и на панорамных кинопроекторах показал, что обращение с ними не вызывает особых трудностей. Для облегчения установки бобины с фильмом на вал сматывателя в построенном макете, как и в некоторых 70-мм кинопроекторах, имеются два пальца, на которых бобина фиксируется после подъема; затем она

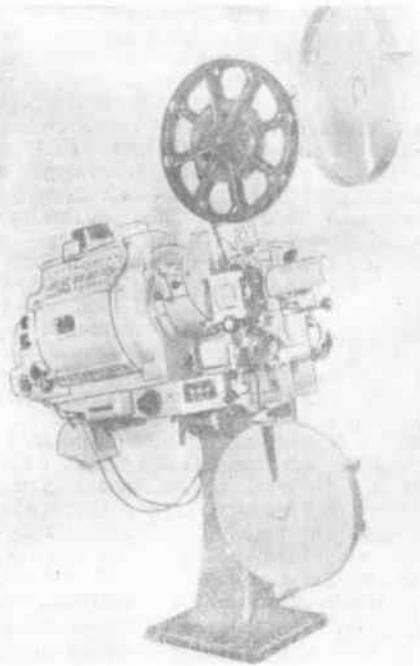


Рис. 2. Кинопроектор КП-3

надевается на вал сматывателя простым передвижением по этим пальцам. На основании результатов испытаний макетов мы пришли к заключению, что на киноустановках с небольшой эксплуатационной нагрузкой нет надобности применять механизацию, так как во время сеанса приходится устанавливать бобину на сматыватель всего два раза. На установках же с большой эксплуатационной нагрузкой может быть в случае необходимости применена простейшая механизация с блоком и противовесом, облегчающая подъем бобины с фильмом. Макет такого устройства разработан в НИКФИ.

Для использования больших рулона фильмокопий надо, чтобы источник света кинопроектора допускал непрерывную работу в течение длительного времени, в зависимости от емкости рулона. Этому условию соответствуют лампы накаливания и ксеноновые лампы. У нас значительная часть кинопроекторов оснащена лампами накаливания. Освоено производство новых кинопроекторов с лампой накаливания типа «Маяк», обеспечивающих довольно большой световой поток (1300 лм). Они позволяют обслуживать аудиторию вместимостью до 200 зрителей при широкоэкранном кинопоказе на алюминированном экране. Все шире внедряются кинопроекторы с ксеноновыми лампами. В настоящее время выпускаются кинопроекторы с ксеноновыми лампами мощностью 1 квт («Ксенон-1») и 3 квт («Ксенон-3»); разработаны и проходят испытания кинопроекторы с ксеноновой лампой мощностью 5 квт для демонстрации 35-мм фильмов («Ксенон-5») и для демонстрации 70- и 35-мм фильмов в небольших широкоформатных кинотеатрах («Ксенон-5У»). Универсальный кинопроектор КП-15 выпускается сейчас также с ксеноновой лампой мощностью 5 квт (КПК-15), а в разработке находится модель кинопроектора КП-30 с ксеноновой лампой мощностью 10 квт (КПК-30). Выпускаются ксеноновые осветители для переоборудования имеющихся в сети кинопроекторов типа КПТ под лампы мощностью 1 квт (ОКЛ-ЗАМ) и 3 или 5 квт (ОК-3/5). Разработан ксеноновый осветитель для переоборудования кинопроекторов КП-15 (ОК-15/5). Все это говорит о том, что в перспективе почти вся наша киносеть, за исключением только очень крупных кинотеатров, будет оснащена кинопроекторами с источниками света, позволяющими демонстрировать фильм непрерывно в течение длительного времени, т. е. лампами накаливания и ксеноновыми лампами. Переход к использованию рулонов большой емкости, ввиду своей экономической и технической эффективности, будет в значительной мере способствовать переоснащению киносети, в частности по-всеместному применению ксеноновых ламп.

Большое значение имеет выбор системы транспортирования и хранения фильмокопий. Сложившаяся в течение многих лет практика транспортирования и хранения 35-мм фильмокопий в виде рулонов, уклад-

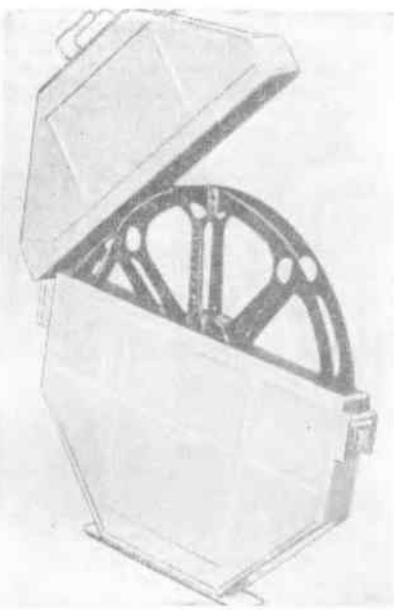


Рис. 3. Пакет фильмоноски с бобиной на 1500 м

дываемых в коробки, не обеспечивает удовлетворительных условий для сохранности фильмокопий. Неудобна в эксплуатации и потому не может быть рекомендована для разработки новой фильмотары. Более совершенна система, принятая для 16- и 70-мм фильмокопий, в которой фильм транспортируется намотанным на бобины в специальных фильмоносках. На рис. 3 показан макет фильмоноски с бобиной емкостью 1500 м. Общий вес фильмоноски вместе с бобиной и рулоном фильма длиной 1500 м — 18,5 кг, что позволяет отправлять такую фильмоноски с фильмом по почте.

При разработке новой фильмотары следует учесть достоинства новых материалов, например прочных пластмасс: в этом направлении должны быть проведены соответствующие исследовательские конструкторские и технологические работы.

Реконструкция киносети и технической базы кинопроката, а затем и кинокопировальной промышленности с целью перехода к использованию фильмокопий в больших рулонах — весьма сложная и комплексная проблема. Все стороны этого вопроса трудно осветить в одной статье, и многочисленные задачи невозможно решить сразу в пределах нашей огромной киносети и кинопроката. Поэтому чрезвычайно важно организовать работу таким образом, чтобы все необходимые разработки и мероприятия по их внедрению проводились в должной последовательности, комплексно и без какого-либо ущерба для нормального функционирования киносети и баз кинопроката.

После принятия окончательного решения по выбору емкости рулонов фильмокопий для повсеместного применения в

КИНОКАЛЕНДАРЬ

2 АВГУСТА	Образование Молдавской ССР (1940) <i>Художественные фильмы</i> «Армагеддон», «Горькие зерна», «За городской чертой», «Ко-лышельная», «Марианна», «Орлиный остров», «Последний месяц осени», «Путешествие в апрель», «Сергей Лазо», «Человек идет за солнцем» <i>Документальные и научно-популярные фильмы</i> Молдавской киностудии
4 АВГУСТА	Всесоюзный день железнодорожника <i>Художественные фильмы</i> «Водил поезда машинист», «Дорога жизни», «Зеленые огни», «Константин Заслонов», «Миколка-паровоз», «Тишина» (1961) <i>Научно-популярные фильмы</i> «Ленинград — Лениннакан», «Полимеры на железнодорожном транспорте», «Химия выходит на дороги», «Широкая колея»
10 АВГУСТА	Всесоюзный день физкультурника <i>Художественные фильмы</i> «Вертикаль», «Братарь», «Встречимся на стадионе», «Кого мы больше любим», «Кольца славы», «Команда с нашей улицы», «Королевская регата», «Нет и да», «Озорные повороты», «Путешествие в молодость», «Серебряный тренер», «Смелые люди», «Строгая игра», «Третий тайм», «Укротители велосипедов», «Чемпион мира», «Штрафной удар»
11 АВГУСТА	День строителя <i>Художественные фильмы</i> «Будни и праздники», «Время, вперед!» (2 серии), «Все начинается с дороги», «Высота», «Главный проспект», «Два Федора», «Добровольцы», «Ждите писем», «За городской чертой», «Знакомьтесь, Балуев!», «Коммунист», «Комсомольск», «Люди на мосту», «Мечты сбываются», «На диком бреге...», «Непридуманная история», «Об этом говорит вся Махалля», «Ровесник века», «Строится мост», «Сын», «Таежный десант», «Утоление жажды», «Яша Толиков»
18 АВГУСТА	День Воздушного Флота СССР <i>Художественные фильмы</i> «Балтийское небо» (2 серии), «Барьер неизвестности», «Валерий Чкалов», «Воздушный извозчик», «Всюду есть небо», «Голубак стрела», «Два капитана», «Дни летние», «Жуковский», «Им покоряется небо», «Истребители», «Ключи от неба», «Небесный тихоход», «Небо зовет», «Нормандия — Неман», «Повесть о настоящем человеке», «При исполнении служебных обязанностей», «Самые первые», «Цель его жизни», «Человек с планеты Земля», «Чистое небо»
23 АВГУСТА	День освобождения Румынии от фашистского ига (1944). Национальный праздник румынского народа <i>Художественные фильмы</i> «Алло?.. Вы ошиблись номером», «Белый процесс», «Бурные годы», «В небе нет решеток», «Воспоминания детства», «Восстание», «Время снегов», «В четырех шагах от бесконечности», «Гайдуки», «Голгофа», «Династия непокорных», «До восстования», «Если бы я был белым арапом...», «Капризы 1900 года», «Лес повешенных», «Лупень, 29», «Праздники любви», «Сентиментальная повесть», «Солдаты в гражданской одежде», «Тайна шифра», «Телеграммы», «Тудор» (2 серии), «Туннель», «Украли бомбу», «Утро благородного человека», «Фауст ХХ века», «Шестой раунд»
25 АВГУСТА	День шахтера <i>Художественные фильмы</i> «Большая жизнь» (2 серии), «Гори, моя звезда!», «Ночь в сентябре», «Случай на шахте восемь», «Цветок на камне» <i>Документальные и научно-популярные фильмы</i> «Дегазация угольных пластов», «Для вас, горняки», «Игорь Лобода», «Случай на шахте», «Шахтеры», «Шахтеры, запомните»
26 АВГУСТА	Образование Казахской АССР (1920), с 1936 г.— союзная республика <i>Художественные фильмы</i> «Ботагоз». «В одном районе», «Девушка-джигит», «Дорога жизни», «Его время придет», «Если бы каждый из нас...», «Земля отцов», «И в шутку и всерьез», «Крылатый подарок», «Крылья песни», «Мальчик мой», «Мечта моя», «Мы здесь живем», «На диком бреге Иртыша», «Перекресток», «Песня зовет», «Сказ о матери», «Сплав», «Твои друзья», «Тишина» (1961), «Тревожное утро», «Чинара на скале» <i>Хроникально-документальные и научно-популярные фильмы</i> Казахской киностудии

К этой дате (как и к 2 и 23 августа) рекомендуем провести сеансы удлиненные и большой кинопрограммы, кинотанораму, организовать тематические выставки в фойе. Можно показать в эти дни новые фильмы с предсесансовой обзорной беседой о фильмах соответствующей студии.

наше приложение

В кинорепертуаре июня — фильмы, разнообразные по тематике и жанрам: и историко-революционные ленты, и фильмы о сегодняшнем дне, и киноповествования о годах минувшей войны (27-я годовщина начала которой исполняется 22 июня), и кинокомедии, и приключенческие картины.

Центральное место в репертуаре должны занять широкоэкраные фильмы «Седьмой спутник» (9 ч., «Ленфильм»), «Три тополя на Плющихе» (8 ч., киностудия имени М. Горького), «Тихая Одесса» (9 ч., Одесская киностудия). О них подробно рассказывается на стр. 46—48. Все эти картины (за исключением цветной «Тихая Одесса») выпускаются одновременно в двух вариантах: широкоэкранном и обычном.

К началу летнего сезона приурочен фестиваль комедийных фильмов «Улыбка». В программу его наряду с картинами, уже имеющимися в фонде, включается и ряд новых.

Кинокомедия «Непоседы» (7 ч.) создана режиссерами В. Ивановым и А. Народицким на киностудии имени А. П. Довженко. С группой юношей и девушек героним фильма Зоя едет в Сибирь Беспокойных комсомольцев позвала в дорогу романтика сурогового края. А у Зои совсем другие планы: она мечтает встретить в Сибири молодого геолога (которые, как говорят, много зарабатывают), выйти за него замуж, а потом перебраться в Москву. Словом, создать себе красивую жизнь. Много приключений, веселых и грустных, пришлось пережить девушке, пока она поняла, что подлинное счастье — в труде, в настоящей дружбе, светлой любви.

В фильме снимались Л. Зотова, С. Реусенко, С. Блинников, В. Белокуров. Ф. Сергеев.

События комедии «Крепкий орешек» (8 ч., «Мосфильм») происходят во время войны. Лейтенант Иван Грозных после ранения был оставлен в Москве и назначен командиром взвода девушек-аэростатчиц. В этом взводе служила Раиа Орешкина, доставлявшая командиру много хлопот своей недисциплинированностью. Однажды оторвавшийся аэростат унес Раю и ее командира за линию фронта, в тыл врага. Через множество опасностей пройдут лейтенант и Раечка (они пустят под откос вражеский эшелон, выдержат бой с целым отрядом фашистов, захватят в плен несколько десятков врагов), прежде чем им удастся вернуться к своим.

Раю играет Н. Румянцева, Грозных — В. Соломин. Постановщик картины — Т. Вульфович.

В июне выходят цветные широкоэкраные варианты этих фильмов. Обычные появятся на экранах позднее.

Сатирическая широкоэкранная комедия «Спасите утопающего» (7 ч.) для ребят и взрослых поставлена на киностудии имени М. Горького молодым режиссером П. Арсеновым.

Андрюша Василькову очень хотелось прославиться, но никак не удавалось: случая подходящего не было. И решил он со своим приятелем Гулькой разыграть сцену спасения утопающего. Так пришла к Андрюше слава, но... незаслуженная. Мальчишку замучили угрызения совести, он хочет признаться во всем, однако не так-то просто оказалось выпутаться из этой истории.

В картине снимались Андрей Ушаков, Леня Карасев, артисты Г. Вицин, В. Носик, С. Харитонова, А. Смирнов.

В «детский экран» июля включен широкоэкраный цветной фильм-сказка «Маленький принц» (7 ч.), поставленный на Литовской студии режиссером А. Жебрюносом по мотивам известного одноименного произведения Антуана Де Сент-Экзюпери. В картине снимались юный Э. Микалюнас, актеры Д. Банионис, О. Коберидзе.

Обычного варианта этих двух фильмов не будет.

Обороне Киева в 1941 г. посвящен фильм студии имени А. П. Довженко «На Киевском направлении» (8 ч.). Значительное место занимают в нем документальные материалы. Зрители увидят подлинных организаторов и руководителей обороны: генералов Кирпоноса, Тупикова, Баграмяна, члена Военного Совета Бурмистенко и других. Поставил картину Вл. Денисенко. Снялись в ней артисты В. Мизиненко, А. Барчук, С. Олекsenko, Н. Наум, К. Стапанков, М. Державин, А. Сердюк, А. Джигархания, В. Черняков. Фильм печатается на широкой и узкой пленках.

Широкое полотно современной жизни рабочего класса Грузии представлено в ленте «Город просыпается рано» (9 ч., «Грузия-фильм»). Старый Давид всю жизнь проработал на ремонте паровозов. И вдруг стало известно, что из-за нерентабельности завода его предполагается закрыть. Рабочие решили обратиться к заместителю министра — сыну Давида с просьбой не закрывать предприятие, а провести необходимую перестройку его работы. Однако поддержки в министерстве они не нашли. Только вмешательство партийных органов помогло рабочим реализовать их планы. В фильме прослеживаются и личные судьбы героев.

Поставил картину старейший грузинский режиссер С. Долидзе. В главных ролях — Ш. Херхеулидзе, О. Коберидзе, Л. Элиава. Фильм выходит в широкоэкранном и обычном вариантах.

В октябре прошлого года началась демонстрация широкоформатного фильма «Арене» («Мосфильм»). В июне выйдет его широкоэкранный вариант.

Научную фантастику представляет в репертуаре июня широкоэкранный фильм «Таинственная стена» (8 ч., «Мосфильм»).

Недалеко от маленького поселка в одном из восточных районов ученые столкнулись с таинственным явлением природы, так называемой стеной, которая появляется и исчезает с определенной периодичностью. Стена представляет собой что-то вроде густого тумана и обладает опасными для человека свойствами. Четверо исследователей направляются в район появления стены...

Фильм поставлен молодыми режиссерами И. Поволоцкой и М. Садковичем. В главных ролях — Л. Круглый, Т. Лаврова, Н. Учанеишвили, А. Миронов. Выпускается только широкоэкранный вариант картины

В 1966 г. на съемке нового фильма трагически оборвалась жизнь заслуженного артиста РСФСР Е. Урбанского, создавшего галерею запоминающихся образов в фильмах «Коммунист», «Баллада о солдате», «Чистое небо», «Неотправленное письмо», «Большая руда». На киностудии «Мосфильм» создана полнометражная лента «Евгений Урбанский» (7 ч.), посвященная творчеству актера. Авторы фильма — писатель А. Рекемчук и режиссер Е. Стешевская-Народицкая — включили в него фрагменты из картин, в которых снимался Урбанский, в том числе из незаконченной ленты «Директор». Перед зрителями выступают с воспоминаниями друзья и коллеги Урбанского — режиссеры Ю. Райзман и Г. Чухрай, актеры И. Смоктуновский, Е. Леонов, Н. Дробышева, С. Павлова, писатели Ю. Нагибин и Е. Евтушенко.

Широкоформатным кинотеатрам будет предоставлен новый фильм — «Дневные звезды», поставленный И. Таланкиным по мотивам одноименного произведения известной писательницы О. Берггольц. Основные события фильма происходят в годы Отечественной войны в Ленинграде.

В июне намечается повторный выпуск картин «Воздушный извозчик» (Центральная объединенная киностудия в Алма-Ате, 1943 г., режиссер — Г. Раффорд, в ролях — М. Жаров, Л. Целиковская, Б. Блинов, Г. Шпигель, В. Грибков, К. Сорокин, М. Кузнецов) и «Таинственный остров» (Одесская киностудия, 1941 г., режиссер — Э. Пенцилин, в ролях — А. Краснопольский, П. Киянский, И. Козлов, Н. Комиссаров).

Болгарский фильм «Отклонение» (8 ч.) был удостоен Золотого приза и премии Международной организации кинопрессы на V Московском международном кинофестивале в Москве.

Это история большой любви двух людей, жизненные пути которых так и не соединились. Фильм печатается на широкой и узкой пленках. Показ его детям до 16 лет не разрешен.

«Преступник оставляет след» (9 ч.) — польская приключенческая лента, в которой повествуется о последних днях и часах гитлеровской оккупации польского города. В картине снимался известный актер З. Цыбульский. Фильм этот широкоэкранный, обычного варианта не будет. На специальных детских сеансах показ его не разрешен.

В другом польском фильме — «Полный вперед» (9 ч.) — главную роль также играет З. Цыбульский. Это романтико-приключенческая лента, которая должна поправиться зрителям. Выпускается картина только в широкоэкранном варианте.

Двухсерийный широкоэкранный фильм «Замерзшие молнии» (16 ч.) представляет кинематографию ГДР. В этой картине рассказана история ожесточенной борьбы групп Сопротивления военнопленных, работавших на секретном заводе по производству ракеты ФАУ-2, примененной гитлеровцами в конце 1944 г. В картине показана деятельность разведок некоторых западных стран, стремившихся заполучить секреты производства этого оружия.

В этом фильме снимались актеры многих стран, в том числе наш М. Ульянов. Картина выпускается в широкоэкранном варианте. Показ ее детям до 16 лет, как и ленты «Полный вперед», запрещен.

Действие румынской кинокомедии «Владельцы угодий» (8 ч.), которая печатается на широкой и узкой пленках, происходит в селе. Председатель и бухгалтер кооператива, стремящиеся к наживе любыми средствами, в конце концов были разоблачены. А помог этому новый молодой агроном.

Полна комических и драматических событий французская цветная широкоэкранная картина «Искатели приключений» (9 ч.), в которой снимались популярные актеры Лино Вентура, Ален Делон, Джоанна Шимкус, Серж Реджиани.

В американском фильме «Ловко устроился» (9 ч.) рассказана необычайная история папы-мужчины. Немало злоключений происходит в семье Кингов, да и городок, в котором они проживают, взбудоражен, когда появился на свет роман, написанный папкой. В персонажах романа многие горожане узнали самих себя.

Картина печатается на широкой и узкой пленках.

По роману Кнута Гамсона поставлена датская картина «Голод». Она печатается только на широкой пленке ограниченным тиражом.



В интересах трудящихся

Недавно на базе центральных курсов ВЦСПС происходил Всесоюзный семинар-совещание работников профсоюзной кинесети.

С докладом «XIV съезд профсоюзов СССР и задачи по улучшению кинообслуживания трудящихся» выступил председатель центрального Совета по кино ВЦСПС П. Федосов. XIV съезд профсоюзов, — сказал докладчик, — разработал и утвердил обширную систему мероприятий по дальнейшему повышению роли профсоюзов в хозяйственном и культурном строительстве. Особое внимание на съезде было уделено вопросам совершенствования воспитательной и культурно-массовой работы профсоюзных организаций. Среди многообразных средств культурно-воспитательной работы важное место занимает кино. Советские профсоюзы сейчас располагают 40 тыс. киноустановок. Эта мощная материально-техническая база клубов, домов и дворцов культуры позволяет активно участвовать в идеином и нравственном воспитании трудящихся. В прошлом году обслужено на 83,5 млн. больше зрителей, чем за 1966 г.

Несмотря на это, профсоюзная кинесеть не выполнила план 1967 г. Из 153 Советов профсоюзов с заданием справились только 37. Основная причина этого — слабый контроль за работой киноустановок, увеличение количества их простоев, слабая работа со зрителями, небрежная подготовка к выпуску на экраны лучших советских фильмов.

В заключение П. Федосов выразил надежду, что многочисленный отряд работников профсоюзной кинесети успешно справится с задачами 1968 г. и внесет достойный вклад в практическое осуществление решений XIV съезда профсоюзов СССР.

Затем с докладом «Перспективы развития советского киноискусства» выступил председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. Романов. Участники семинара-совещания прослушали также доклады на темы «Кинопрокат, репертуарная политика и организация фильмомопропдвижения в профсоюзной кинесети», «Основные пути развития советской и зарубежной техники и внедрение новых видов кинематографа», «О новой системе премирования работников киноустановок за перевыполнение плана по кинообслужи-

ванию трудящихся», «Пропаганда и рекламирование кинофильмов» и т. д.

Характерной особенностью семинара-совещания явился плодотворный обмен опытом использования кино в воспитательной работе среди рабочих и служащих, организации кинообслуживания трудящихся. Выступающие внесли ряд ценных предложений по дальнейшему улучшению работы профсоюзной кинесети, организации всесоюзного социалистического соревнования Советов профсоюзов, по руководству кинесети и т. д.

Центральный Совет по кино ВЦСПС по результатам семинара-совещания разработал мероприятия, предусматривающие улучшение работы профсоюзной кинесети.

Отдадим экран молодости

Общеизвестна роль кино как средства идеиного, нравственного и эстетического воспитания молодого поколения.

В этом году исполняется 50 лет создания Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодежи (29 октября). Чтобы достойно встретить такую большую дату, Управление кинофикации и кинопроката Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР разработало ряд мероприятий всесоюзного масштаба. Предстоит провести три тематических показа: «Рожденный в боях комсомол», «В буднях великих строек» и «Песнь дружбы запевает молодежь». К ним будут выпущены специальные выставки и плакаты.

Рекомендуется также широко организовать две недели: детского фильма под названием «Твой старший брат — комсомол» (к годовщине пионерской организации) и молодежного фильма (как заключительный этап встречи юбилея). Тематические разработки к указанным мероприятиям вы сможете найти в сборнике «Новые фильмы» (за май, июль и октябрь).

Особое внимание будет уделено открытию молодежной недели в столице, которую предварят пресс-конференция в ЦК комсомола.

В настоящие праздники должны выльиться премьеры новых советских фильмов на молодежных стройках коммунизма. В мае — октябре туда выедут большие творческие коллективы студий, комсомольские работники, представители Управления кинофикации и кинопроката.

Политико-просветительной работе с молодежью должны содействовать киновечера, удлиненные сеансы, сеансы большой кинопрограммы, летние площадки в пио-

нерских, молодежных лагерях и на турбазах, киноклубах.

Широко следует привлечь молодежную прессу. Телевизионная программа «Время», радиостанция «Юность» будут систематически информировать обо всех предъявленных мероприятиях, о фильмах на молодежную тему. О них готовится обзорная короткометражная лента «На экране — молодость мира». С музыкой из них познакомят три радиоролика.

Встреча 50-летия комсомола требует усиленного внимания к рекламе, к оформлению кинотеатров. Она должна быть не только политически выдержанной, но и по-молодому изящной и яркой.

В юбилейные дни

Вся наша страна торжественно отметила 100-летие со дня рождения М. Горького. Новые большие тиражи книг великого писателя, новые спектакли по его пьесам, новые фильмы, созданные по произведениям М. Горького или посвященные отдельным периодам его жизни и творчества, — вот с чем пришли мы к замечательному юбилею.

С 20 марта по 5 апреля в кинотеатрах и клубах городов и сел Советского Союза проходил показ фильмов, посвященный этой дате. В Москве он открылся в кинотеатре «Художественный» премьерой художественной картины «По Руси» и документальной «Встрече в Ялте». Затем в «России» состоялась премьера замечательного фильма В. Пудовкина «Мать» (в новой редакции). В кинотеатрах «Космос», «Дружба», «Пионер», «Горн», «Огонек» прошли торжественные сеансы в связи с 30-летием картин «Детство Горького» и «Влюблёнья». А в «Уране» был организован творческий отчет кинорежиссера М. Донского, в программу которого вошли работы, созданные по произведениям М. Горького.

На экранах Ленинграда, Киева, Свердловска, Ростова-на-Дону, Одессы и других городов в эти дни вновь с большим успехом демонстрировались фильмы «Дело Артамоновых», «На дне», «Фома Гордеев», «Васса Железнова», «Варвары», «Дачники», «Мальва» и многие другие. Широко были показаны документальные и научно-популярные картины «Горький», «Страны великой дружбы», «Драматургия Горького», «По горьковским местам», «Друг Горького — Андреева». Особенно празднично и торжественно прошел показ фильмов, посвященный 100-летию со дня рождения великого русского писателя, на его родине — в г. Горьком.

будущем следует, в первую очередь, модернизировать выпускающуюся кинопроекционную аппаратуру, с тем чтобы впредь в киносети поступала только такая аппаратура, которая соответствует принятой емкости. Универсальные кинопроекторы КП-15 и КП-30, а также проекторы КПК-15 и КПК-30 рассчитаны на рулоны емкостью до 1500 м. Новые кинопроекторы «Ксенон-3», «Ксенон-5» и «Ксенон-5У» также выполнены для работы с 1500-м бобиной, кинопроекторы КПТ-2Ш, КПТ-3, «Ксенон-1» и «Маяк» — с 600-м кассетами, кинопроекторы КН-15 и КН-16 — с 300-м кассетами. Целесообразно модернизировать выпускающуюся аппаратуру, с тем чтобы впредь все кинопроекторы для демонстрации 35-мм фильмов были рассчитаны на работу с рулонами емкостью не менее 1500 м. Необходимо отметить, что за последние годы за рубежом почти все новые кинопроекторы выполняются с большими кассетами (емкостью не менее 1200 м).

Прежде чем приступить к реконструкции киносети и технической базы кинопроката для перехода на большие рулоны, надо отработать все необходимые технические устройства и мероприятия, а также эксплуатационно проверить их в пределах одной опытной прокатной конторы. Следует снабдить все киноустановки, обслуживающие этой конторой, соответствующими устройствами для намотки и размотки фильма и всеми нужными деталями для обеспечения бесперебойной работы с рулонами большой емкости. Кинопроекторы должны быть переоборудованы на ксеноновые осветители и обеспечены необхо-

димыми лампами и запчастями. Прокатную контору следует снабдить новой фильмоторой, а ее хранилища — переоборудовать под эту фильмотору. Все оборудование конторы должно быть приспособлено для работы с рулонами увеличенной емкости. На основе опыта эксплуатации всего комплекса оборудования в пределах сферы обслуживания опытной конторы можно будет уточнить все технические требования к отдельным устройствам и аппаратам, организовать их разработку и серийное производство. В дальнейшем реконструкцию киносети и технической базы кинопроката целесообразно также проводить постепенно, по отдельным конторам, а затем — областям и республикам. По мере перевода киносети и кинопроката на работу с большими рулонами фильмофон в соответствующие прокатные базы должен поступать от кинокопировальных фабрик в новой упаковке. Сначала на кинокопировальных фабриках большие рулоны могут монтироваться из обычных 300-м рулона, а затем фабрики должны быть реконструированы для производства фильмокопий в больших рулонах.

Коренная реконструкция киносети и технической базы кинопроката, необходимая для перехода к использованию фильмокопий в больших рулонах, потребует огромных усилий работников кинофикации и кинопроката. Потому было бы весьма полезно по-деловому обсудить на страницах журнала многочисленные вопросы, связанные с этой реконструкцией.

**Н. БЕРНШТЕЙН,
Х. ДОБРОМЫСЛИНА,
С. РАЙЦИН**

Нерешенные задачи

Последние годы знаменательны широким внедрением в киносети страны новых видов кинематографа: широкоэкранного и широкоформатного. Если широкоформатный кинопоказ — самый молодой вид кинематографа, то этого никак нельзя сказать про широкоэкранный. Однако несмотря на более чем десятилетнюю давность внедрения широкоэкранного кино, оно завоевало в основном городские экраны. Село в этом отношении сильно отстало. В РСФСР только 11% сельских киноустановок демонстрируют широкоэкранные фильмы, не лучше и в других союзных республиках.

В чем же дело? Что тормозит внедрение широкоэкранного кино на селе?

В основном два обстоятельства: ограниченное количество помещений, где можно установить широкие экраны, и недостаток кинопроекционных аноморфотных насадок. Так, потребность киносети РСФСР в аноморфотных насадках удовлетворяется ежегодно в среднем на 20%. Промышленность не обеспечивает киносети не только так называемыми «товарными» насадками, но и комплектацию широкоэкранной аппаратуры аноморфотными насадками. В 1967 г., например, из выделенных Федерации 3120 комплектов КН-16 ни один не был снажжен аноморфотной оптикой. По имеющимся сведениям, в 1968 г. только 20% аппаратуры КН-15 (КН-16) будет отгружено заводом с аноморфотными насадками.

Еще не полностью решен вопрос с ремонтом аноморфотной оптики. «Путешествую» с фильмокопиями на автомобиле, самолете, собачьих и оленых упряжках, зачастую в неблагоприятных климатических условиях, подвергаясь воздействию разных температур и тряске, аноморфотные насадки портятся: расклеиваются и трескаются линзы, нарушается их юстировка. Если отечественные аноморфотные насадки еще как-то (с большим трудом и в длительные сроки) ремонтируются в ЛОМО, то импортные насадки (а их в киносети очень много) ремонтировать негде.

Требуется создать в возможно короткий срок специализированную мастерскую по ремонту импортной проекционной аноморфотной оптики. Ремонт должен производиться быстро, качественно и, в случае необходимости, с заменой отдельных линз.

Давно доказана экономическая целесообразность использования узкопленочного кино на селе, особенно в небольших населенных пунктах. Разработана узкопленочная кинопроекционная аппаратура с 0,5- и 1 квт ксеноновыми лампами для зрительных залов до 300 мест. Изготовлена и продемонстрирована в НИКФИ широкояркая фильмокопия на узкой пленке. Может быть, следует дать «зеленую улицу» узкопленочному широкояркому кинематографу, который теперь имеет большие технические возможности? Однако недостаток такой аппаратуры, отсутствие аноморфотной оптики для узкопленочных кинопроекторов типа «Черноморец» и широкоярких фильмов на узкой пленке не дает возможности практически решать эту задачу.

Недостаток в широкоярком показе на селе можно было бы компенсировать внедрением показа фильмов с кашетированным кадром. Но, к сожалению, отсутствие короткофокусных проекционных объективов и фильмов, снятых по методу кашетированного кадра, широко распространенному за рубежом, не дает возможности использовать этот вид кинематографа для улучшения кинообслуживания сельского населения. Видимо, вопросы изготовления короткофокусных объективов и производства фильмов по методу кашетированного кадра нужно решать быстрее. Это не снимает, конечно, задачи значительного расширения производства проекционной аноморфотной оптики.

Первый широкояркий кинотеатр появился в 1958 г. в Москве. Сейчас в РСФСР свыше ста таких кинотеатров. Многие из них — новые, выстроенные по типовым проектам, большой вместимости, но немало имеется и реконструированных из обычных кинотеатров. Широкояркое кино — самый молодой вид кинематографа, хорошо воспринимаемый зрителями, имеет основательную тенденцию к расширению и интенсивному внедрению.

Если не возникает сомнений в технической обоснованности кинотехнологических параметров типовых широкоярких кинотеатров, которые, конечно, в дальнейшем будут улучшаться, то следует весьма осторожно и продуманно подходить к приспособлению под широкий формат существующих обычных и широкоярких кинотеатров. Некоторые руководители киносети иной раз неправильно подходят к решению этой задачи, стремясь во что бы то ни стало организовать показ широкоярких фильмов в кинотеатре, который по своим техническим данным не может быть для этого использован. В погоне за повышенной стоимостью билета приносятся в жертву интересы зрителей, не ощущающих разницы между широкоярким и широкоярким кино. Это профанация нового вида кинематографа, его дискредитация.

Необходимо, чтобы после реконструкции кинотеатр удовлетворял соответствующим требованиям Р-кино-67:

а) ширина экрана должны быть равной 0,6 расчетной длины зала. Конечно, хорошо, если экран занимает всю переднюю стену зрительного зала. Для выполнения этого условия нужна соответствующая высота зрительного зала, удовлетворяющая соотношению сторон широкояркого экрана 1 : 2,2. При этом первый ряд зрительских мест должен быть удален от экрана на расстояние, равное 0,6 ширины экрана;

б) уровень пола (подъем пола) в зрительном зале должен быть таким, чтобы зрители всех рядов видели экран сверху донизу и впереди сидящие зрители не мешали бы сзади сидящим видеть нижнюю часть экрана.

Часто из-за ограниченной высоты зрительного зала приходится опускать экран. В этом случае особо важно, чтобы подъем пола обеспечивал превышение каждого ряда зрительских мест на 12 см;

в) следует проверить и при необходимости укрепить перекрытия пола в киноаппаратной, а проекторы и комплектующее оборудование — разместить в соответствии с нормами.

Только при выполнении всех этих основных требований возможна реконструкция кинотеатра для демонстрации широкоярких фильмов.

В ближайшие два-три года каждый областной, краевой, республиканский (АССР) центр, а также крупный промышленный город должен иметь широкояркий кинотеатр. Не везде можно начать новое строительство, но во многих местах можно реконструировать действующие кинотеатры для широкояркого кинематографа. К сожалению, далеко не все руководители органов кинофикации и главные инженеры думают о внедрении этого нового вида кинематографа. В таких крупных городах, как Тюмень, Киров, Томск, Иркутск, Орел, Иваново, Кострома, Петрозаводск, Кунгур, Хабаровск, Оренбург, Тамбов, Пенза, Новгород, Псков и др.. до сих пор еще нет ни одного широкояркого кинотеатра. В некоторых городах недопустимо затянули строительство и поэтому отказались от широкояркого кинооборудования.

Экраны — зеркало кинематографа. От технического состояния их зависит и качество изображения — это аксиома. Уже в течение трех лет киносеть получает пластикатные бело-матовые экраны разных размеров. Они предназначены для замены полотняных экранов, обладающих, как известно, неудовлетворительными эксплуатационно-техническими данными, особенно в условиях работы сельской киносети. Бело-матовые экраны имеют коэффициент яркости 0,8—0,85. Много их направлено в сельскую киносеть. Только в 1967 г. 3048 киноустановок РСФСР получили такие экраны. Но для того чтобы полностью заменить все полотняные экраны, нужно по меньшей мере поставить сельской киносети Федерации десятки тысяч пластикатных экранов. Видимо, эту задачу в один-два года не решить, так как не хватает пластика. Производство

его нужно расширять, и наряду с этим необходимо начать массовый выпуск пластиковых экранов с металлизированным покрытием с повышенным коэффициентом яркости (1,5), предназначенных для помещений, где установлены кинопроекторы недостаточной световой мощности.

Но это — задача промышленности, а до тех пор, пока она будет решена, тысячи полотняных экранов надо поддерживать в таком состоянии, чтобы «выжить» из них все возможное. Для этого необходимо, чтобы киномеханики постоянно следили за экранами: своевременно снимали пыль, ежегодно покрывали их барьерной пастой, не допускали перекосов и волнистости полотна, немедленно устранили появляющиеся по разным причинам пятна и подтеки, боролись с паразитной засветкой экранов при демонстрации фильмов. Если экраны устанавливаются или подвешиваются на светлом фоне стены, они должны иметь по краям черное обрамление. Желательно, чтобы во время танцев, спектаклей и уборки помещений клубов экраны сворачивались или иным способом (например, специальным занавесом) предохраняясь от пыли.

Поднятые выше вопросы имеют весьма актуальное значение для улучшения кинообслуживания сельского населения. Их нужно скорее решать как промышленности, так и работникам эксплуатации: инженерам, техникам, киномеханикам, мастерам по ремонту киноаппаратуры и технорукам районных дирекций киносети.

**В. КОРОВКИН,
заслуженный работник культуры РСФСР, инженер**

От редакции. Поднятые в статье т. Коровкина вопросы очень актуальны и требуют практического решения в возможно короткий срок, так как дальнейшее промедление в решении этих задач будет сильно тормозить внедрение широкоэкранного и широкоформатного кинематографа.

Как устранить образование нагара

Фильмовый канал кино-проекционного аппарата — один из основных элементов, обеспечивающих правильное и устойчивое положение фильма перед объективом. Он должен не только удерживать фильм во время проецирования кадра на экран (чтобы не было горизонтального и вертикального перемещений кадра), но и создавать необходимое трение между его деталями и движущимся фильмом.

В фильмовом канале аппаратов типа КПТ трение возникает между прямолинейной кадровой рамкой и прижимными полозками, которые могут быть деревянными или металлическими. Во всех конструкциях стремятся создать силу трения несколько больше силы инерции, развиваемой скачкообразно перемещающимся отрезком фильма. Кроме этого, ставят целью обеспечить в фильмовом канале такие условия, при которых давление распределялось бы равномерно на обе перфорационные дорожки. Уси-

лия вытяжения фильма из фильмового канала всегда должны лежать в определенных пределах, рассчитанных для каждой конструкции. Практически сила натяжения в фильмовом канале регулируется на минимальное давление, при котором качание изображения кадра на киноэкране прекращается. Обычно величина устойчивости кадра на экране проверяется в зале с первого ряда: если качание кадра незаметно, трение в фильмовом канале нормальное, не превышает расчетной величины. Кроме этого, конструктивно пытаются создать такие формы деталей филькового канала, которые способствовали бы уменьшению удельного давления.

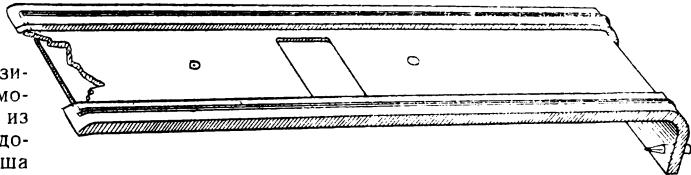
Так, например, применение стальных ленточек вместо жестких полозков в фильмовом канале кинопроекторов КП-15 и КП-30 (как в КПТ и КН) позволило значительно снизить удельное давление внутри филькового канала. В связи с этим образование нагара, особенно от фильма,

имеющего свежую эмульсию, также уменьшилось. Этого можно достичь и улучшением качества обработки прижимающих поверхностей: более тщательной полировкой ленточек, вкладышей и полозков.

В результате образования нагара трение фильма происходит не по всей поверхности перфорационных дорожек, а по небольшому участку, что приводит к возрастанию удельного давления и еще большему образованию нагара.

При сильном нагаре на деталях, удерживающих кадр, фильм отводится от установленной плоскости в канале и выходит из фокуса. Одновременно на экране кроме меняющейся резкости изображения появляются неустойчивые кадры. Если вкладыш филькового канала или ленточек оклеить замшой, то, как известно, образование нагара уменьшится, но затруднится прохождение фильма, имеющего технический износ, особенно со стрижкой перфорации. Кроме того, неправильно наклеенная на вкладыш или не вовремя снятая замша ведет к сверхнормальному износу перемычек перфорационных отверстий.

В московских кинотеатрах «Форум» (технорук Н. Бояринов), «Колизей» (технорук Н. Костина) и других



эксплуатируется модернизированный вкладыш фильмо-вого канала. Как видно из рисунка, посередине каждого рабочего поля вкладыша обычной прорезной фрезой делается канавка глубиной 0,5 мм. Продолжение канавки на закруглении вкладыша можно пропилить обычновенной шлицовкой, зажав рамку в настольных тисках. Как только канавка готова, по всей длине рабочих полей натягивают капроновую нить Ø 1 мм, которую можно приобрести в спортивных и охотничих магазинах.

В конструкции вкладыша имеются четыре резьбовых отверстия — по два на каждом рабочем поле, служащих для закрепления на них полосок из замши. Они используются и для закрепления капроновой нити — небольшим деревянным кли-

нышком, несколько сжимающим нить. Из одного резьбового отверстия нить свободно протягивают в другое и переводят на другое рабочее поле. Из этого отверстия нить, пролетев снизу наверх, вытягивают и заделывают в последнее, четвертое отверстие.

Второй конец уложенной в паз и слегка натянутой капроновой нити также закрепляется клинышком. Теперь вкладыш готов к работе.

Так как канавка на рабочем поле профилирована на глубину 0,5 мм, а капроновая нить имеет диаметр

1 мм, то вылет нити из канавки, естественно, составляет 0,5 мм. Канавка препятствует изменению положения нити и всегда находится в определенном месте по отношению к середине перфорационных дорожек фильма.

Применение капроновой нити полностью исключило появление нагара в фильмо-вом канале (независимо от состояния эмульсионного слоя), стабилизировало резкость изображения на экране и облегчило уход за фильмовым каналом при перезарядке фильма.

Л. СИМАНОВСКАЯ

УФЦ из Чехословакии

В юбилейном году в Астраханскую контору по прокату фильмов поступила в эксплуатацию ультразвуковая фильмоочистительная машина типа УФЦ, полученная из Чехословакии. В настоящее время машина установлена в специальном помещении и введена в эксплуатацию.

Ультразвуковая машина очищает фильмокопии от пыли, остатков клея, масла и т. п. путем воздействия ультразвука и органического растворителя на поверхность кинопленки. Такой метод очистки кинолент применяется у нас впервые. Благодаря освоению этого

технологического процесса и вводу машины в эксплуатацию, появилась возможность повысить качество кинопоказа и сохранность фильмокопий. Так, например, фильмы «Враги», «Васька Железнова» и ряд других были выпущены в 1953 г., копии отработали более тысячи сеансов, а до сих пор имеют высокие технические категории.

Новая очистительная машина в совокупности с реставрационными машинами дает возможность поддерживать техническое состояние всего фильмофонда кинопроката на хорошем уровне.

От реставраторов фильмов зависит добиться от машин высокой производительности и отличного качества очистки и ремонта фильмов.

В нашей конторе работают хорошие специалисты, у которых есть чему поучиться. Это Надежда Овчинникова и Светлана Попова, ежемесечно выполняющие производственный план на 125% на высоком качественном уровне.

А. СИДОРОВ,
технический инспектор
Астраханского
облисполкома

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

Из Призывов ЦК КПСС к 1 Мая 1968 г.

**МОДЕРНИЗАЦИЯ
КИНОПРОЕКТОРОВ КН-13
И КН-14 ДЛЯ ПОКАЗА
ШИРОКОЭКРАННЫХ
ФИЛЬМОВ**

В киносети Украины 2510 киноустановок оборудованы проекторами КН-13 и КН-14, имеющими достаточный световой поток для широкоэкранного показа на экранах шириной 4—5 м.

Рекомендации союзного Комитета и большая популярность широкоэкранного кинематографа на селе требуют организаций этого вида кинопоказа на таких установках.

Однако в заводской комплект аппаратуры такого типа не входят средства широкоэкранного кинопоказа: отсутствуют аноморфотная оптика, а также держатель для нее на кинопроекторе. Фильмовый канал имеет рамку с размером кадрового окна $20,9 \times 15,2 мм, т. е. только для обычного показа.$

В целях расширения широкоэкранного показа киномеханики используют аноморфотную оптику «в переноску». При этом одна пара насадок обслуживает несколько установок по кольцу, а в кольцо включаются установки, оборудованные как широкоэкранной киноаппаратурой, так и проекторами КН-13 и КН-14. При этом аноморфотная оптика кустарно приспособливается

НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ

МОДЕРНИЗАЦИЯ КИНОПРОЕКТОРОВ ТИПА КН

к проекторам КН-13 и КН-14, иногда с нарушением правил взаимной установки насадки и объектива (отсутствие соосности, неправильное расстояние между насадкой и объективом и т. д.). В результате ухудшается резкость изображения, световой поток кинопроектора падает.

Киевский республиканский производственный комбинат разработал конструкцию и освоил выпуск универсальных держателей аноморфотной оптики к проекторам типа КН (рис. 1), которые обеспечивают:

а) установку на кинопроектор насадок любого типа, эксплуатируемых в киносети: НАП-1-1, НАП-2-2, НАП-2-3, «Меоптон», «Ректимаскоп»;

б) правильное расположение насадок на оптической

оси проекторов типа КН;
в) быстрый переход от широкоэкранного кинопоказа к обычному, и наоборот;
г) легкость установки насадок на кинопроектор и снятия их при малом расстоянии от кинопроектора до передней стенки проекционной.

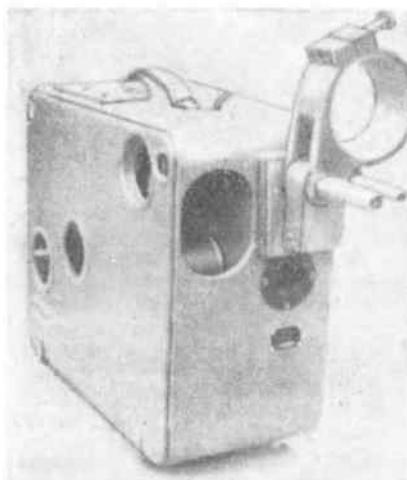
УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ДЕРЖАТЕЛЬ АНАМОРФОТНОЙ НАСАДКИ

Сборочный чертеж держателя представлен на рис. 2. Держатель состоит из оправы 1 с приливыми, плато 2 с направляющими 3 и 4 оправы, упора 5, пластины 6, промежуточных колец 7 оправы.

Оправа 1 рассчитана на непосредственное крепление насадки НАП-1-1, имеющей



a



b

**Рис. 1. Модернизированный кинопроектор типа КН для широкоэкранного кинопоказа:
а — держатель с переходным кольцом под НАП-2-2 в рабочем положении; б — держатель
в откинутом положении**

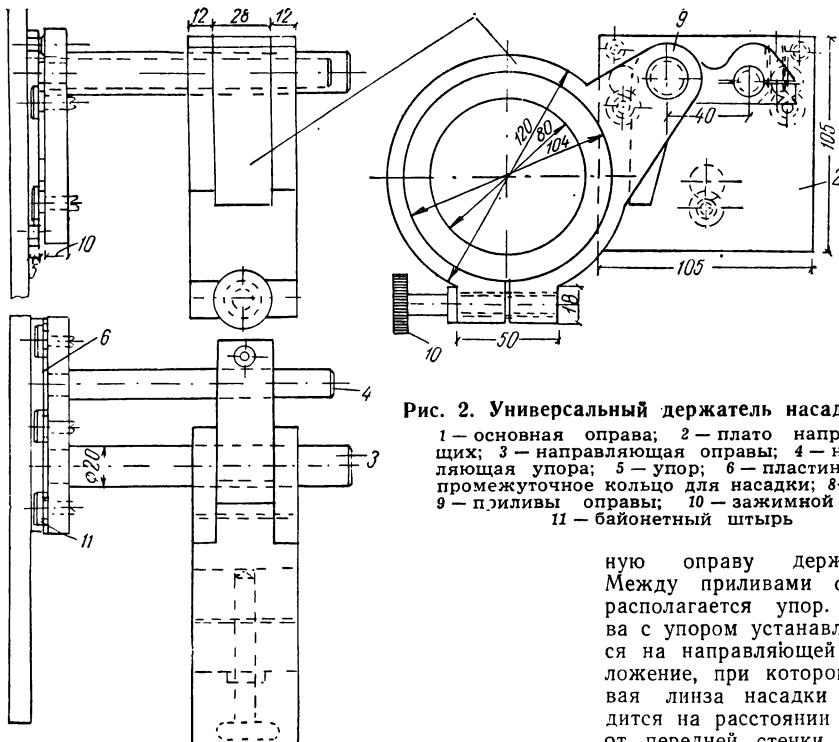


Рис. 2. Универсальный держатель насадки:
1 — основная оправа; 2 — плато направляющих; 3 — направляющая оправы; 5 — упор; 6 — пластина; 7 — промежуточное кольцо для насадки; 8 — винт; 9 — приливы оправы; 10 — зажимной винт; 11 — байонетный штырь

посадочный диаметр 104 мм. Оправа имеет два прилива с отверстиями, в которые входит направляющая 3 оправы.

В рабочем положении оправа 1 фиксируется упором 5. Положение насадки на оптической оси обеспечивается точным размещением направляющей 3 относительно оптической оси.

Для установки в держателе насадки НАП-2-2 используется разрезное промежуточное кольцо 7 с наружным диаметром 104 мм и внутренним — 82,5 мм. Для установки насадки «Ректимаскоп» служит разрезное промежуточное кольцо с наружным диаметром 105 мм и внутренним — 80 мм.

Упор 5 винтом 8 стопорится на направляющей 4, что предотвращает перемещение оправы с насадкой вдоль оптической оси и препятствует расфокусировке системы.

Переход от обычной проекции к широкоэкранной осуществляется поворотом оправы с насадкой из верхнего положения в нижнее вокруг направляющей 3.

В связи с работой насадок «в переноску» возникает необходимость часто снимать насадки с проектора для передачи по кольцу. Из-за большой длины насадок «Меоптон» (270 мм) потребовалось ввести байонетное соединение плато с направляющими для крепления его на кинопроекторе. Такое соединение позволяет легко снимать плато с направляющими, оправой и насадкой с проектора.

Плато с направляющими имеет три байонетных штыря, а пластина 6 — соответственно три байонетных отверстия, куда входят эти штыри. Пластина 6 укрепляется на расстоянии 5 мм от передней стенки проектора с помощью четырех шайб высотой 5 мм. В образовавшемся зазоре помещаются головки байонетных штырей.

ПОРЯДОК УСТАНОВКИ В УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ДЕРЖАТЕЛЬ

НАП-1-1

С насадки свинчивается втулка, удерживающая объектив. Насадка без втулки устанавливается в основ-

ную оправу держателя. Между приливыми оправы располагается упор. Оправа с упором устанавливается на направляющей в положение, при котором первая линза насадки находится на расстоянии 18 мм от передней стенки проектора. Затягивается винт 8 упора.

НАП-2-2

Насадка НАП-2-2 с промежуточным кольцом 7 устанавливается в основную оправу держателя. Между приливыми оправы располагается упор. Оправа с упором надевается на направляющие в положение, при котором первая линза насадки находится на расстоянии 40 мм от передней линзы объектива, при этом насадка НАП-2-2 входит в окно проектора. Затягивается винт 8 упора.

«Ректимаскоп»

Насадка «Ректимаскоп» с кольцом 7 устанавливается в основную оправу держателя. Между приливыми оправы располагается упор. Оправа с упором фиксируется на направляющей в положение, при котором первая линза насадки находится в 40 мм от передней линзы объектива. Затягивается винт 8 упора.

«Меоптон»

Упор располагается между приливыми корпуса насадки «Меоптон». Насадка вместе с упором насаживается на направляющие и устанавливается в положе-

ние, при котором основание кожуха насадки находится на расстоянии 18 мм от передней стенки проектора. Затягивается винт 8 упора.

ПОРЯДОК ЮСТИРОВКИ НАСАДОК ПОСЛЕ УСТАНОВКИ ИХ В УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ДЕРЖАТЕЛЬ

1. Поворачивая насадку в оправе, добиваются горизонтального положения горизонтального края кадра на экране. С помощью винта оправы зажимают насадку в оправе.

2. Заряжают в проектор контрольный фильм или кольцо с мицой (при отсутствии контрольного фильма используют для юстировки титры черно-белого фильма). Фокусировкой объектива добиваются резкости вертикальных линий изображения.

3. Вращением кольца дальности насадки наводят на резкость горизонтальные линии контрольного изображения.

В таком положении кольцо остается на все время использования насадки на данной киноустановке, а текущую фокусировку выполняют только кремальерой объектива. Для перевода насадки в нерабочее положение оправу с насадкой отбрасывают в верхнее положение на упор.

При оборудовании широкого экрана на обычных киноустановках следует учесть, что лучшее качество изображения достигается при применении объектива КО с фокусным расстоянием 120—140 мм. Использование объектива КО с фокусным расстоянием 90 мм существенно ухудшает резкость изображения.

При использовании насадок типа «Меоптон» обязательно применение насадочной линзы с соответствующим длине зала фокусным расстоянием, что значительно повышает качество изображения.

ПЕРЕДЕЛКА КАДРОВОГО ОКНА

Для широкоэкранного кинопоказа кадровое окно распиливают до размеров 18,1 × 21,3 мм.

К этой пластине 1 (рис. 3) кадрового окна

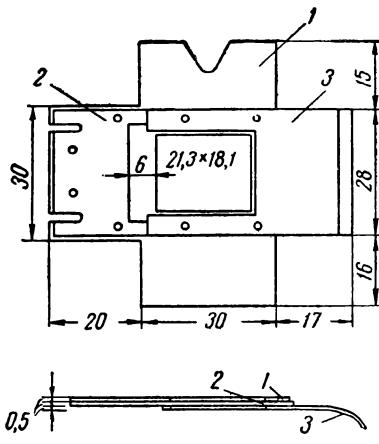


Рис. 3.

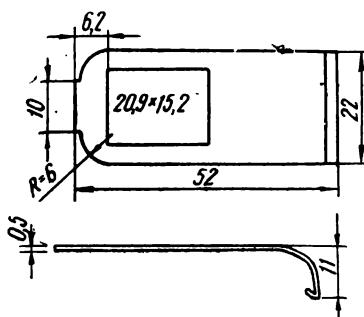


Рис. 4. Основная рамка кинопроектора типа КН, модернизированная для показа широкоэкраных фильмов

девятью заклепками прикрепывают две дополнительные пластины: 2 и 3, которые образуют карман для съемного вкладыша с кадровым окном для проекции обычных фильмов 20,9 × 15,2 мм.

Отогнутая часть дополнительной пластины 3 выходит в щель на торце филькового канала и создает дополнительное направление для вставляемого в карман съемного вкладыша (рис. 4).

Вкладыш также имеет отогнутый край, за который он вынимается и вставляется в карман через щель между фиксатором зашелки дверцы и отогнутой частью дополнительной пластины 3 (см. рис. 3).

Для образования щели подвижная часть корпуса филькового канала фрезеруется на ширину 6 мм, высоту 52 мм и глубину 11 мм.

Вкладыш с кадровым окном легкосменный и позволяет быстро переходить

от одного вида кинопоказа к другому.

Для проекции обычных фильмов необходимо установить сменный вкладыш с кадровым окном 20,9 × 15,2 мм. Для проекции широкоэкраных фильмов сменный вкладыш должен быть вынут. Для проекции кашетированных фильмов может быть изготовлен еще один вкладыш с соответствующими размерами кадрового окна. В этом случае переход к кинопроекции по методу кашетированного кадра будет осуществляться путем установки в фильковый канал этого второго вкладыша.

МОДЕРНИЗАЦИЯ КИНОПРОЕКТОРОВ КН-11 И КН-12 С ЦЕЛЬЮ ПОВЫШЕНИЯ СВЕТОВОГО ПОТОКА

Известно, что проекторы КН-11 и КН-12 дают световой поток в несколько раз меньший, чем КН-13 и КН-14.

В связи с тем, что в киносети Украины еще эксплуатируется более 10 000 комплектов физически вполне пригодной аппаратуры КН-11 и КН-12, а выделенные капиталовложения не позволяют заменить ее на КН-13 и КН-14 в нужном объеме, было принято решение о модернизации проекторов КН-11 и КН-12 с целью повышения светового потока и последующего оборудования для широкоэкранного кинопоказа.

Для повышения светового потока проекторов КН-11 и КН-12 были использованы комплекты для модернизации типа КМ-1.

Увеличение светового потока кинопроектора в несколько раз достигается путем:

а) установки на кинопроектор КН-11 фонаря КН-13-03000 с рефлектором;
б) замены объектива РО с относительным отверстием 1:2 на объектив КО с относительным отверстием 1:1,8, и замены третьей линзы конденсора КН-11 на КН-13-01001;

в) установки обтюратора КН-13-01220 с большим коэффициентом пропускания;
г) замены зеркала-теплофильтра зеркалом из обычного стекла, что позволяет уменьшить потери света.

Увеличение светового потока приводит к повышению нагрева фильма в кадровом окне проектора, поэтому в конструкцию введен световой клапан КН-13-01701, срабатывающий при увеличении петли над фильмовым каналом и перекрывающий световой поток проектора.

В целях предохранения фильма от повреждения корпус кинопроектора устанавливается ограничивающий щиток КН-13-01006, верхняя пластина крепления кассеты передается влево, а в корпусе фрезеруется новый паз шириной 14 мм для прохода пленки со сматывающей кассеты на комбинированный барабан.

Установка на кинопроектор объектива типа КО, имеющего больший диаметр, несколько уменьшает ход механизма установки кадра в рамку. Для некоторого увеличения хода этого механизма на кинопроектор

вместо обычного кожуха фотоумножителя устанавливается кожух фотоумножителя с вмятиной — деталь КН-13-01002.

В Киевском республиканском производственном комбинате уже модернизированы 30 комплектов киноаппаратуры КН-11 и КН-12, снятые с эксплуатации на киноустановках Киевской области.

Проведенная в Бориспольском районе Киевской области модернизация полностью оправдала себя. Световой поток модернизированных кинопроекторов КН-11 и КН-12 возрос втрое и составил для обычного кинопоказа без фильма в кадровом окне 850 лм, а при широкоэкранном показе с использованием насадки типа НАП-1-1 — 600 лм. Такой световой поток достаточен для широкоэкранного показа на беломатовых экранах типа ЭПБ-Н размером 4,2×1,8 м и светосильных пластикатных алюминированных экранах типа ЭПАР-Н размером 5,2×2,25 м. Киноэкраны

типа ЭПБ-Н 4,2×1,8 м и ЭПАР-Н 5,2×2,25 м выпускает Киевский республиканский производственный комбинат.

Модернизированная аппаратура типа КН для широкоэкранного кинопоказа комплектуется и широким беломатовым или алюминированным киноэкраном.

В 1967 г. в УССР должны быть модернизированы 750 кинопроекторов КН-11 и КН-12 с использованием запчастей КМ-1 и последующей переделкой для широкоэкранного кинопоказа. В 1968—1970 гг. держателями будут комплектоваться все анаморфотные насадки, поступающие в сельскую кинесеть республики. Будет продолжена модернизация аппаратуры КН-11 и КН-12 в количествах, зависящих от числа поступающих в кинесеть республики комплектов запчастей КМ-1.

М. АПТЕКАРЬ,
К. АЙВАЗЯН
Киевский республиканский производственный комбинат

ФИЛЬМОЧИСТИТЕЛЬНАЯ МАШИНА МФ-2

В настоящее время в конторах по прокату фильмов производится реставрационно-профилактическая обработка массовых фильмокопий, что позволяет удлинить срок службы фильмов, а следовательно, обслужить больше зрителей и показать как городскому, так и сельскому населению фильмы более высокого качества.

В соответствии с правилами технической эксплуатации обработке на реставрационных машинах подвергаются фильмокопии действующего фонда, отработавшие от начала эксплуатации или последнего планово-предупредительного ремонта 100—150 сеансов.

Однако опыт работы показывает, что если реставрационная обработка фильмокопий может осуществляться через указанное ко-

личество сеансов, то чистка их должна производиться гораздо чаще, так как в процессе эксплуатации фильмокопии быстро запыляются и загрязняются, что ведет к преждевременному износу их поверхности, искажению качества воспроизведения звука и т. д.

Вместе с тем регулярную чистку фильмокопий в кинопрокатных организациях в настоящее время не проводят. Это вызвано в основном отсутствием необходимого оборудования.

В 1967 г. Центральное конструкторское бюро киноаппаратуры, по предложению автора этой статьи, разработало и изготовило два опытных образца простой и малогабаритной фильмоочистительной машины типа МФ-2 для чистки 35-мм цветных и черно-белых фильмокопий (рис. 1).

Указанные образцы машин прошли эксплуатационные испытания и рекомендованы к серийному производству. В 1968 г. будет выпущена опытная партия таких машин. Фильмоочистительная машина МФ-2 рекомендуется для оснащения кинопрокатных организаций и других предприятий, работающих с фильмами, где требуется повседневная или периодическая чистка 35-мм фильмов.

Машина производит следующие операции раздельно либо одновременно:

- 1) обеспыливание сухим способом и протирку обеих сторон фильмокопии в целях удаления грязи и вкраплений в основу кинопленки и эмульсионный слой;

- 2) обезжиривание замасленных участков фильма;

- 3) удаление технологической разметки фильма восковыми стеклографическими карандашами.

Сухое обеспыливание осуществляется вакуумными соплами на специальном устройстве, удаляющем с обеих поверхностей фильма пылинки, песчинки, волокна, ворсинки — все, что не слишком крепко вкраплено в основу и эмульсию или удерживается масляной и другой грязью. Уже обеспыленный фильм протирается предварительно автоматически очищенной бархатной тканью так, что в каждый момент только очищенный участок бархата может иметь контакт с фильмом. При этом интенсивность протирки (давление бархата на поверхность фильма) может быть задана либо изменена в процессе чистки в необходимых пределах.

Обезжиривание фильма и удаление технологической разметки восковыми карандашами осуществляется с помощью растворителей аппликаторным устройством. Как показала практика, замасленные прокатные фильмокопии встречаются редко, при этом замасливаются отдельные участки протяженностью до 15—20 м.

В целях увеличения производительности машины и экономии растворителя узел обезжиривания включается и выключается в про-

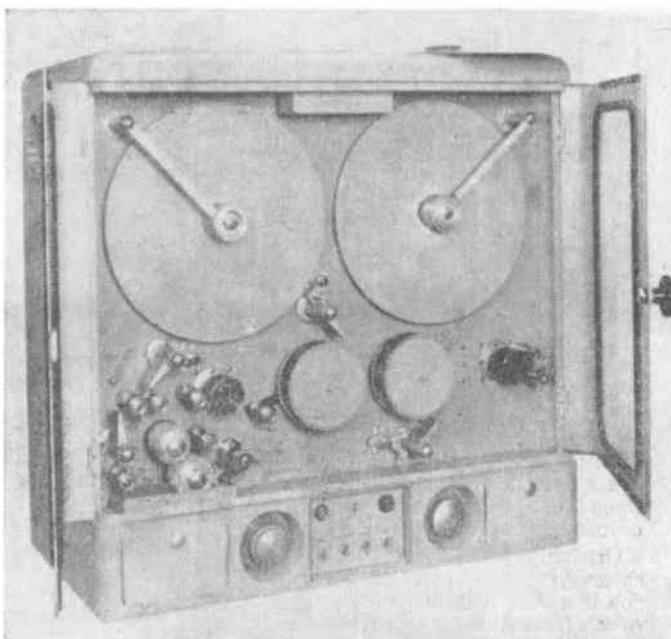


Рис. 1. Общий вид машины

цессе сухой чистки фильмокопий в любой момент, когда появляются замасленные участки или технологические разметки. Для этого на наматывателе и сматывателе предусмотрены метражные линейки, облегчающие определение замасленного участка части фильмокопии. Как видно на рис. 2, обезжиривается уже обеспыленный участок фильма.

Скорость движения фильма при чистке сухим способом — до 6000 м/час,

а при обезжиривании и удалении технологической разметки, в зависимости от качества растворителя и его летучести, — до 2000 м/час.

Емкость сматывателя и наматывателя — до 600 м. Сматыватель имеет бобышку с переменным диаметром, что ускоряет зарядку (разрядку), обеспечивает безлюфтową посадку рулона и исключает обычный износ поверхностей фильма при взаимном проскальзыва-

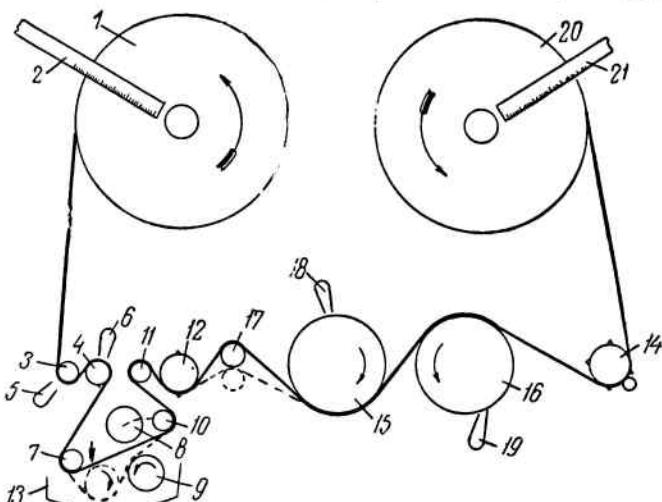


Рис. 2. Схема хода киноленты

вания витков от самозатягивания рулона.

Машина имеет бесступенчатую регулировку скорости и автоматическую установку вариатора в начальное положение (минимальную скорость в момент пуска).

Автоблокировка обеспечивает остановку машины и звуковую сигнализацию при окончании рулона, расклейке киноленты либо при неправильной зарядке или нарушении режима нагрузки на кинопленку.

На рис. 2 показан ход кинопленки, где со сматывателя 1 пленка идет по роликам 3 и 4. На этих роликах щелевыми вакуумными соплами 5 и 6 кинопленка обеспыливается.

Огибаю ролик 7, пленка проходит мимо аппликаторов 8 и 9 и, огибая ролики 10 и 11, попадает на зубчатый барабан 12. Если аппликатор 8 приведен в положение, обозначенное пунктиром, то пленка будет прорицаться аппликаторами, кучающимися в растворителе ванночки 13 (рис. 3). Здесь производится обезжиривание и удаление разметки. В качестве растворителя применяется перхлорэтилен (тетрахлорэтилен).

Узел обезжиривания выключается переводом аппликатора 8 в начальное положение. Одновременно автоматически выключается привод аппликаторов.

Между зубчатыми барабанами 12 и 14 кинопленка огибает протирочные барабаны 15 и 16, обтянутые бархатом, и натягивается подпружиненным роликом 17.

Щелевые вакуумные сопла 18 и 19 углублены в бархат на половину высоты ворса и потоком воздуха извлекают из ворса снятые с поверхности фильма частицы.

После барабана 14 пленка попадает на сматыватель 20.

Основную работу в машине выполняет воздух.

Загрязненный частицами с пленки и бархата, он засасывается соплами С (рис. 4), проходит через фильтр 3 в пылесборник 4, откуда вентилятором 5 и патрубком 6 выбрасывается

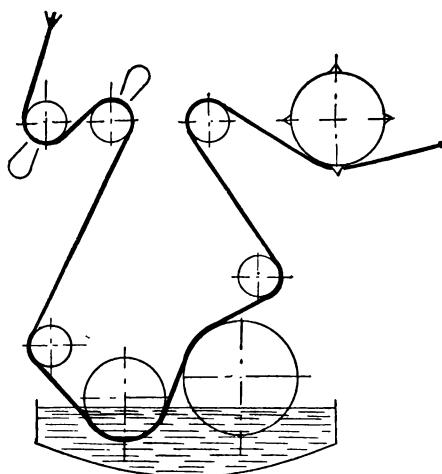


Рис. 3. Узел обезжиривания

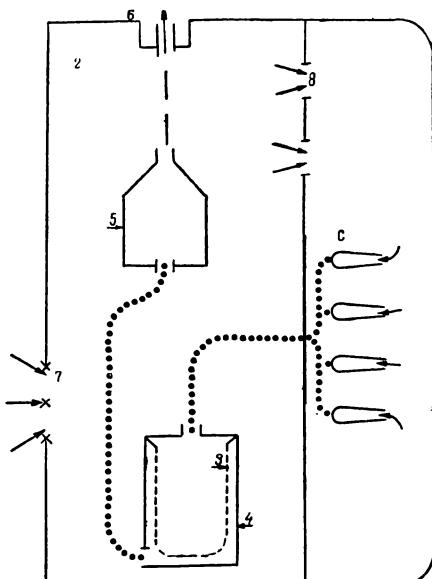


Рис. 4. Схема воздушных путей

за пределы машины. Приток воздуха в отсек лентопротяжного тракта 1 идет через окна с сеткой 7 в задней стенке машины и отверстия 8 в плато.

В качестве вентилятора используется электродвигатель с крыльчатками (капсула) бытового пылесоса

«Вихрь», «Буран» и т. п. на 0,5 ква.

Расход растворителя на 1000 м чистки — около 10 г.

Потребляемая мощность машины — около 0,6 ква.

Габариты: 0,4×0,7×0,75 м.
Вес — около 70 кг.

А. НЮХАЛОВ

ВЫПРЯМИТЕЛЬНОЕ УСТРОЙСТВО 47-ВУК-25

В настоящее время ксеноновые лампы постоянного тока находят все более широкое применение в качестве источника света для кинопроекции.

С 1967 г. наша промышленность начала серийно выпускать выпрямитель 47-ВУК-25. Это устройство является специализированным источником постоянного тока, предназначенный для питания ксеноновой лампы ДКсШ-0,5 мощностью 500 вт кинопроектора «Черноморец-0,5» (16-ПС-1).

ОСНОВНЫЕ ДАННЫЕ ВЫПРЯМИТЕЛЬНОГО УСТРОЙСТВА 47-ВУК-25

Устройство рассчитано на питание от однофазной сети переменного тока частотой 50 Гц, номинальным напряжением 220 в.

Номинальный ток нагрузки	27 а
Номинальное напряжение	18,5 в
Коэффициент пульсаций тока нагрузки	не более 10%
К. п. д.	не менее 55%
Коэффициент мощности	не менее 0,5
Диапазон регулирования тока нагрузки	12÷30 а
Напряжение холостого хода при максимальном сопротивлении регулятора тока	не менее 50 в непрерывный, длительностью 1,5 час
Режим работы	54 кг
Вес устройства	545 мм
Габариты:	ширина 300 мм глубина 295 мм

На рис. 1 изображена принципиальная электрическая схема выпрямителя 47-ВУК-25. Основные элементы этой схемы: однофазный трансформатор типа ТРПШ, регулируемый подмагничиванием шунтов, — T_{p1} ; однофазный селеновый выпрямительный мост B_1 ; слаживающий двухзвеный фильтр D_{p1} , D_{p2} и C_3 .

Трансформатор типа ТРПШ, регулируемый подмагничиванием шунтов, объединяет функции питающего и регулирующего элементов схемы выпрямителя. Такое объединение для малоомощного устройства по сравнению с раздельно выполненными блоками трансформатора и дросселя насыщения дает экономию веса активных материалов на 20÷25% и делает выпрямитель в целом компактным.

Кратко принцип действия ТРПШ сводится к следующему. Первичная обмотка 1—2, расположенная на основном сердечнике, создает в нем магнитный поток, вторичная обмотка 3—4 охватывает как основной сердечник, так и приывающие к нему с двух

сторон сердечники шунтов. Таким образом, магнитный поток, пронизывающий вторичную обмотку, состоит из разности потоков основного сердечника и сердечников шунтов. Обмотки управления 5—5' и 6—6', расположенные на сердечниках магнитных шунтов, подмагничивают их. При подмагничивании шунтов постоянным

током результирующий поток, сцепляющийся с вторичной обмоткой, а значит, и напряжение, индуцируемое в ней, увеличиваются.

Уменьшению подмагничивания соответствует понижение вторичного напряжения. Так происходит регулирование величины вторичного напряжения, а значит, и тока нагрузки.

Питание обмоток управления 5—5' и 6—6' осуществляется непосредственно от главного выпрямительного моста, что значительно упрощает схему устройства.

В качестве выпрямительного моста B_1 применен селеновый однофазный выпрямитель 140ДМ16Л2.

Для устойчивой работы и повышения срока службы ксеноновых ламп питание их должно осуществляться хорошо слаженным выпрямленным током с коэффициентом пульсаций не более 10%:

$$n = \frac{2A}{I_a + A} \cdot 100\%,$$

где

n — коэффициент пульсаций в %;

A — амплитуда переменной составляющей тока нагрузки в а;

I_a — ток нагрузки в а.

Выпрямитель 47-ВУК-25 рассчитан на питание от однофазной сети переменного тока. В устройстве, как отмечалось выше, применена мостовая схема двухполупериодного выпрямления, а поэтому переменная составляющая тока нагрузки значительно превышает допустимую величину.

Для получения достаточно большого коэффициента слаживания наиболее эффективны двухзвенные фильтры. В данной схеме используется фильтр, первое звено которого представ-

Рис. 1. Принципиальная электрическая схема выпрямителя 47-ВУК-25

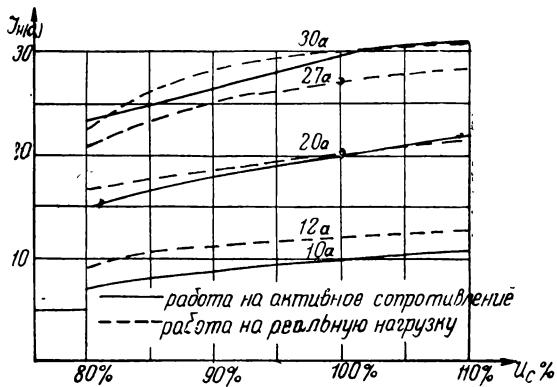
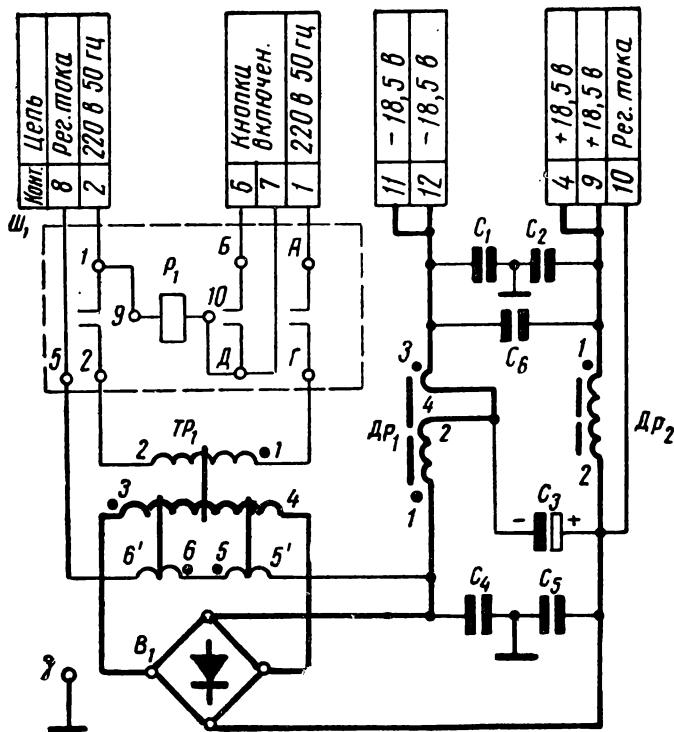


Рис. 2. Изменение тока нагрузки выпрямителя 47-ВУК-25 при изменении напряжения питания

ляет собой дроссель Dr_1 с компенсирующей обмоткой 3-4 и конденсатором C_3 . Второе звено фильтра — индуктивный дроссель Dr_2 . Для уменьшения веса и габаритов фильтра магнитопроводы дросселей Dr_1 и Dr_2 выполнены с общим ярмом, а обмотки соединены так, что потоки в ярме компенсируются.

Выход выпрямительного устройства заблокирован конденсаторами C_1 , C_2 , C_4 .

Рис. 3. Внешние характеристики выпрямителя 47-ВУК-25 при работе на активную нагрузку

и C_5 , защищающими выпрямитель от импульсов высокого напряжения, которые могут возникать при неисправностях в зажигающем устройстве ксеноновой лампы.

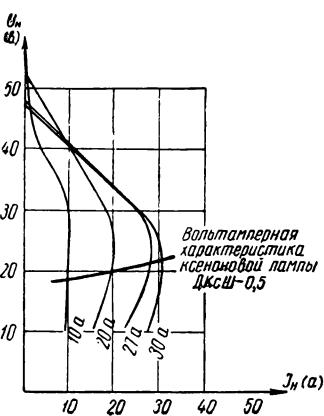
Конденсатор C_6 повышает надежность зажигания лампы.

Выпрямитель 47-ВУК-25 подключается к питающей сети с помощью магнитного пускателя P_1 , встроенного в корпусе устройства. Управление магнитным пускателем P_1 осуществляется при помощи кнопок, установленных на кинопроекторе.

Там же находится регулятор тока, с помощью которого (изменяя ток цепи обмотки управления) регулируется ток нагрузки.

При зажигании ксеноновой лампы регулятор лучше установить в положение минимального тока, тогда напряжение холостого хода выпрямителя максимально, а зажигание ксеноновой лампы надежнее.

Кривые на рис. 2 показывают зависимость тока питания ксеноновой лампы I_n от напряжения сети U_c . При колебаниях напряжения питающей сети в пределах 80–110% нормальная работа выпрямителя сохраняется, а измене-



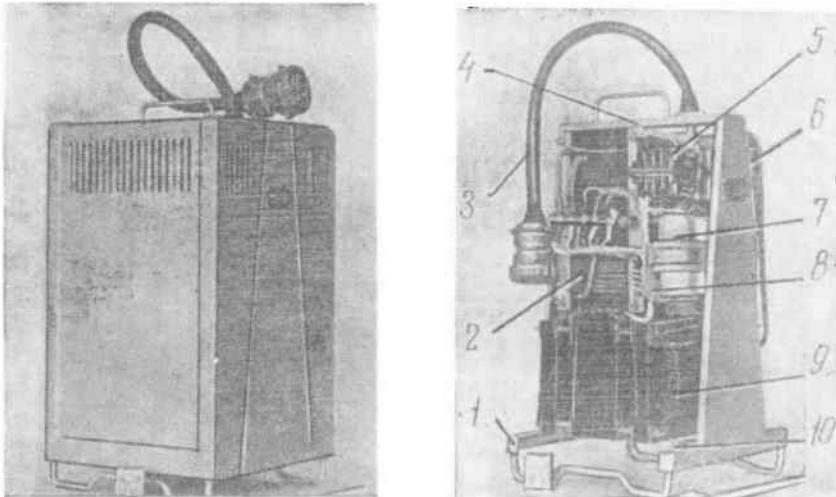


Рис. 4. Внешний вид выпрямительного устройства 47-ВУК-25:

1 — рама; 2 — дроссель сглаживающего фильтра Dr ; 3 — соединительный шнур со штекерным разъемом; 4 — защелка кожуха; 5 — пускатель магнитный P ; 6 — селеновый выпрямитель B ; 7 — конденсаторы сглаживающего фильтра C ; 8 — кронштейн с блокировочными конденсаторами C_1, C_2, C_3, C_4 ; 9 — трансформатор, регулируемый подмагничиванием шунтов Tr ; 10 — клемма для наружного заземления

ние тока нагрузки компенсируется вручную при помощи регулятора тока.

На рис. 3 приведены внешние характеристики выпрямителя 47-ВУК-25 при работе на активную нагрузку и вольтамперная характеристика ксеноновой лампы типа ДКсШ-0,5. Внешние характеристики показывают зависимость тока нагрузки выпрямителя I_n от напряжения на ксеноновой лампе U_n . Во всем диапазоне возможного изменения напряжения на лампах (от 16 до 24 в) эти характеристики имеют круто падающий характер для тока нагрузки, изменяющегося в пределах от 12 до 30 а.

Выпрямительное устройство типа 47-ВУК-25 конструктивно выполнено с расчетом установки его на станине кинопроектора «Черноморец-0,5» (16-ПС-1).

Все узлы и детали устройства размещены на сварной раме и закрыты двумя съемными кожухами. Внешний вид выпрямителя и выпрямитель со снятыми кожухами показаны на рис. 4.

Подключается выпрямитель непосредственно к кинопроектору при помощи шнура со штекерным разъемом.

Такое расположение и подключение выпрямителя

существенно упрощает схему киноустановки, уменьшая количество провода, необходимого для монтажа.

В заключение следует напомнить, что установка и монтаж, подготовка выпрямителя к работе, уход при

эксплуатации и т. д. должны проводиться в полном соответствии с заводским описанием и инструкцией по эксплуатации, прилагаемых к каждому выпрямителю.

И. МИХАЙЛОВА

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТАУПЛЕНИЙ

Под особый контроль

В предыдущем номере нашего журнала в статье «Недалеко от Москвы» была подвергнута критике работа Шаховской районной дирекции кинесети Московской области.

Поездка нашего корреспондента в Шаховскую районную дирекцию кинесети привлекла более пристальное внимание к ее работе Московского областного управления кинофикации.

Деятельность дирекции за 1967 г. обсуждалась на балансовой комиссии.

Разработан план мероприятий по улучшению кинообслуживания населения Шаховского района.

В соответствии с этим планом во II квартале сего года будет произведен капитальный ремонт шаховского кинотеатра.

Улучшено рекламирование фильмов. Дополнительно изготовлены и установлены в районе 12 рекламных щитов, из которых два — в поселке Шаховская.

Для оказания практической помощи в Шаховскую районную дирекцию кинесети выезжала комплексная бригада работников управления кинофикации.

Заместитель начальника Московского областного управления кинофикации А. Сергеева сообщила, что работа этой дирекции взята под особый контроль.

ВОЗМОЖНЫЕ ПОГРЕШНОСТИ ПРИ ИЗМЕРЕНИИ ОСВЕЩЕННОСТИ ЭКРАНА

В статье кратко рассматриваются основные факторы, определяющие погрешности при измерениях освещенности кинозранов объективными люксметрами (спектральный состав измерений, обтюрация светового потока и др.). Даются рекомендации по уменьшению погрешностей при измерениях.

Объективные люксметры используются в киносети для измерения освещенности экрана. Они состоят из селенового фотоэлемента и микроамперметра (рис. 1), которые обычно соединены электрическим достаточно гибким двухжильным шнуром.

Собственно селеновый фотоэлемент (рис. 2) представляет собой никелированную стальную пластинку 1, обычно круглой или прямоугольной формы. На одной стороне ее нанесен испарением в вакууме слой толщиной около 0,1 мм селена 2 — особого вещества, являющегося одним из представителей большого семейства полупроводников и широко применяющегося для изготовления выпрямительных элементов селеновых выпрямителей.

Слой селена снаружи покрыт очень тонкой (порядка 10^{-9} мм) и поэтому полупрозрачной, но проводящей электрический ток металлической пленкой золота (или платины) 3. По краю круглой пластины нанесено кольцо, а прямоугольной — рамка из легкоплавкового металлического сплава 4 (ширина около 1 мм и толщиной 0,2—0,3 мм), которые создают надежный металлический контакт одного из внешних выводов фотоэлемента с пленкой золота. Сверху все обычно покрывается защитным прозрачным лаком. Второй вывод берется с не покрытой селеном стороны стальной пластины.

Фотоэлемент заключен в оправу, конструкция которой может быть различна. Основное назначение оправы — обеспечение надежного постоянного контакта между подводящими проводами и фотоэлементом, а также защита самого фотоэлемента от повреждений. Кроме того, на оправе могут укрепляться вспомогательные оптические элементы: компенсационные спектральные светофильтры, нейтральные поглотители (фильтры и диафрагмы), расширяющие пределы измерений освещенности, и ряд других приспособлений.

Свет, попадая на верхнюю светочувствительную поверхность селенового фотоэлемента, частично проходит слой защитного лака и полупрозрачную металлическую пленку и достигает слоя селена. Энергия

поглощенного света частично сообщается электронам, которые переходят на металлическую пленку, при этом основание заряжается положительно. При замыкании выводов фотоэлемента на чувствительный измерительный прибор постоянного тока мы можем обнаружить и измерить возникающий при этом электрический ток, обычно называемый фототоком.

Основные преимущества селенового фотоэлемента — возможность работы без источника питания и близость спектральной чувствительности к спектральной чувствительности среднего человеческого глаза — кривой видности. На рис. 3 эти кривые приведены в относительных единицах (относительная чувствительность). Однако кривые спектральной чувствительности глаза и селенового фотоэлемента все же различны по форме, поэтому люксметр, не снабженный специальным светофильтром, дает правильные показания только в том случае, если спектральный состав измеряемого света близок к спектральному составу излучения, по которому градуируется люксметр. При источниках света, имеющих другой спектральный состав, люксметр может давать погрешность, величина которой в отдельных случаях может быть большой.



Рис. 1. Общий вид люксметра с выносным фотоэлементом

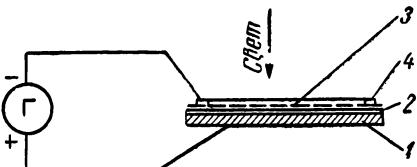


Рис. 2. Схематический разрез селенового фотоэлемента

Люксметры обычно градуируются по эталонным лампам накаливания, имеющим цветовую температуру около 2850°K . Поэтому, если люксметр не снабжен специальным светофильтром, то его показания будут верны с достаточной для практики точностью лишь при измерении освещенности экранов, освещаемых кинопроекторами с лампами накаливания. Небольшая ошибка при этом все же будет иметь место, так как отечественные кинопроекторы используют в качестве источника света лампу К-30-400 в перекальном режиме 33 в, при котором ее цветовая температура равна примерно 3300°C . Кроме того, цветовая температура света, выходящего из кинопроектора, может меняться за счет применения специального просветляющего покрытия конденсора или объектива. Однако эти различия невелики. По нашим измерениям, цветовая температура света, падающего на экран от кинопроектора КН-13, равна 3400°K .

При измерении освещенности экрана от кинопроекторов с угольной дугой или ксеноновой лампой люксметр без корректирующего светофильтра, градуированный по лампе накаливания, будет давать значительную погрешность. Объясняется это тем, что селеновый фотоэлемент более чувствителен к синим и фиолетовым излучениям, чем человеческий глаз. Поэтому при работе с угольной дугой или ксеноновой лампой, у которых избыток этих излучений по сравнению с лампой накаливания, люксметр будет показывать большую

освещенность, чем есть на самом деле, примерно на 13—25%.

Для предотвращения погрешностей люксметры снабжают корректирующими светофильтрами, приводящими кривую спектральной чувствительности фотоэлемента к кривой видности. В этом случае показания прибора не зависят от спектрального состава измеряемого излучения. Корректирующий светофильтр обычно представляет собой два сложенных вместе специальных цветных стекла: желто-зеленого (марки ЖЗС-18) и зеленого (марки ЗС-8), каждое толщиной около 2 мм. Этот светофильтр помещается непосредственно перед поверхностью фотоэлемента, и свет, перед тем как попасть на фотоэлемент, проходит последовательно оба стекла. Строго говоря, корректирующий светофильтр должен быть рассчитан для каждого фотоэлемента отдельно с учетом его спектральной характеристики и спектральной характеристики молочного стекла, используемого для расширения пределов измерения. Так как разница между спектральными характеристиками фотоэлементов, изготовленных по одной технологии, невелика, то можно использовать один тип светофильтра для различных фотоэлементов, изготовленных по одной технологии. На том же сходстве спектральных характеристик отдельных экземпляров фотоэлементов основано и использование поправочного коэффициента для измерения излучений, отличающихся от эталонного. В частности, для люксметров ЛМ-1 и ЛМ-3 поправочный коэффициент для дугового света и света ксеноновой лампы составляет 0,87, т. е. если по прибору отсчет равен 100 делениям, то фактическая освещенность составит 87 лк. Конечно, введение поправочного коэффициента снижает точность люксметра как за счет погрешности при установлении самого значения коэффициента, так и в результате отклонения спектрального состава измеряемого излучения от того, который имел место при установлении поправочного коэффициента.

Выпускаемые промышленностью объективные люксметры обычно градуируются по источнику света, имеющему свечение, постоянное во времени (лампа накаливания). При измерении таким люксметром освещенности экрана, создаваемой источником прерывистого свечения (кинопроектором), возможны погрешности, величина которых в отдельных случаях может достигать 30% и более.

Для селеновых фотоэлементов зависимость между световым потоком, упавшим на его поверхность, и фототоком может не быть прямо пропорциональной, или, как обычно говорят, линейной. При использовании люксметров с этими фотоэлементами для измерения освещенности, постоянной во времени, нелинейность люксметра легко учитывается градуировкой кривой или выбором режима работы в пределах линейного участка градуировочной кривой.

При освещении селенового фотоэлемента прерывистым светом (кинопроектор с

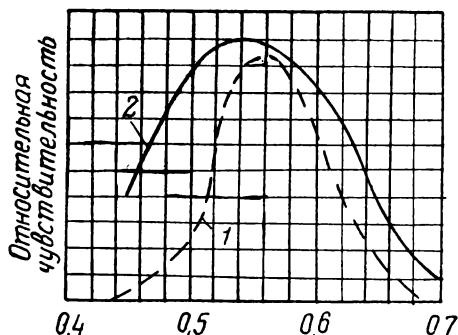


Рис. 3. Кривые спектральной чувствительности селенового фотоэлемента и человеческого глаза

обтюратором, импульсные источники света, газоразрядные лампы переменного тока, особенно питаемые током, имеющим искаженную, заостренную форму (кривой) фототок не будет пропорционален средней по времени освещенности его поверхности, а зависит от соотношения между амплитудным и средним значениями освещенности.

При измерении освещенности кинопроекционного экрана люксметром с сelenовым фотоэлементом световой поток, падающий на фотоэлемент, модулируется обтюратором кинопроектора в соответствии с его коэффициентом пропускания. То же самое произойдет при импульсной или безобтюраторной проекции вследствие питания источника света переменным во времени током. При этом максимальная освещенность на поверхности фотоэлемента может превышать среднюю в 1,6—2 раза при кинопроекции с источниками постоянного свечения и в десятки и сотни раз — при импульсных источниках света.

Из-за нелинейности у ряда выпускаемых люксметров при отсутствии специальной проверки погрешности их при измерениях освещенности кинопроекционных экранов могут быть очень большими. Так, например, у люксметра Ю-16 погрешность при измерениях освещенности киноэкранов может достигать 15% при работе на шкале 100 лк и 30% — при работе на шкале 500 лк.

Люксметр ЛМ-1 — старая модель люксметра для киносети, при его выпуске не проверялась градуировка при прерывистом освещении. Поэтому отдельные образцы этих люксметров могут давать значительную погрешность при измерениях освещенности экрана. Если повторную градуировку этих люксметров произвести при прерывистом свете, то источник погрешности будет устранен.

Люксметры ЛМ-3 должны по техническим условиям проходить такую проверку при выпуске, однако встречаются люксметры, по-видимому, не прошедшие указанной проверки на заводе и дающие погрешность при измерениях.

Недостаток объективных люксметров — изменение со временем характеристик фотоэлемента и отчасти гальванометра. Чувствительность освещенного фотоэлемента с течением времени обычно падает, фотоэлемент, как говорят, «устает». Можно проверить усталость фотоэлемента, поместив его перед устойчиво работающей лампой накаливания и делая отсчеты сразу после включения и спустя 15—20 мин. Напряжение на лампе в моменты отсчета должно поддерживаться постоянным. (При такой проверке нельзя использовать лампы в перекальном режиме.) Если фотоэлемент устает, то через указанное время показания люксметра уменьшаются по сравнению с первоначальными. Такой фотоэлемент после некоторого пребывания в темноте

может восстановить свою чувствительность.

Кроме того, наблюдается и не обратимое снижение чувствительности фотоэлемента, т. е. его старение.

При работе с люксметром не следует без надобности оставлять открытой поверхность фотоэлемента на ярком свете. Такая сильная засветка приводит к более раннему старению фотоэлемента.

Иногда вследствие плохой конструкции оправы имеет место недостаточно постоянный контакт внутри люксметра, вследствие чего нарушается стабильность его показаний.

Например, вследствие плохого контакта прибор может дать неточные показания. Для проверки надежности контактов надо слегка пошевелить провода у оправы фотоэлемента и проверить, изменяются ли при этом показания прибора. Особенно внимательно следует проверять контакты при замене или наращивании проводов.

Показания люксметра зависят и от температуры воздуха. Обычно эта зависимость невелика (составляет 0,07—0,15% на один градус изменения температуры), но в некоторых случаях ее необходимо учитывать.

Показания люксметра зависят от угла поворота его поверхности к падающему лучу. Поэтому при измерениях освещенности необходимо следить за тем, чтобы фотоэлемент находился по возможности в плоскости экрана.

Время от времени люксметр следует градуировать заново. Если люксметр исправен и находился в удовлетворительных условиях хранения и эксплуатации, то повторную градуировку можно производить раз в два года. Если это невозможно, то таким люксметром можно пользоваться лишь для сравнительных измерений: выравнивания освещенности на экране от каждого из постов, измерения равномерности освещенности экрана.

Градуировку необходимо также производить заново, если в приборе заменены корректирующий светофильтр или молочное стекло, если производился ремонт гальванометра или если прибор находился в неблагоприятных условиях хранения.

Хранить люксметр всегда следует в фабричной упаковке в сухом помещении при комнатной температуре. Нельзя нагревать его выше 40° С, т. е. оставлять летом на солнечном свете даже в футляре. Внеся холодный прибор в помещение, не следует его открывать, пока он не согреется, во избежание конденсации влаги на фотоэлементе — его «отпотевании». Следует оберегать от толчков и ударов не только измерительный прибор (микроамперметр), но и фотоэлемент.

Г. ГОЛОСТЕНОВ,
Т. ДЕРБИШЕР

ЛАБОРАТОРИЯ УЗКОПЛЕНОЧНОГО КИНО

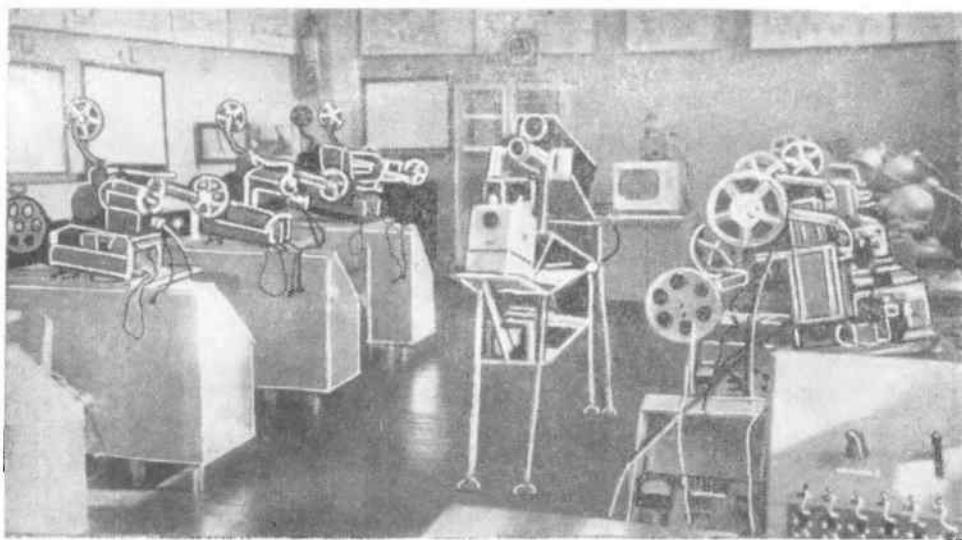


Рис. 1. Общий вид лаборатории

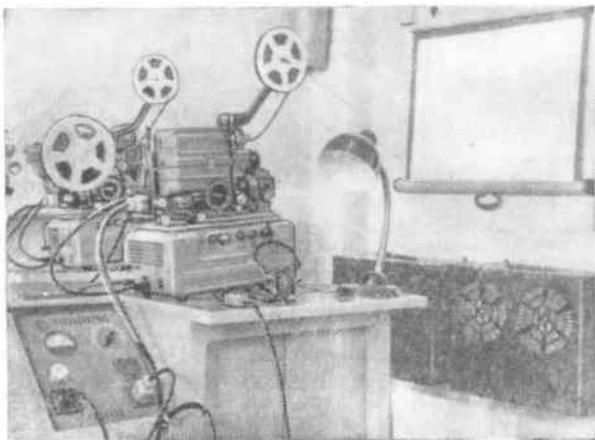


Рис. 2. Рабочее место учащегося

Для практических занятий с узкопленочной киноаппаратурой в педагогических институтах и школах киномехаников обычно предусматриваются отдельные лаборатории. В свободное от занятий время такие лаборатории, как правило, не используются.

В Воронежском государственном педагогическом институте оборудован учебный комплекс технических средств обучения, в состав которого входит и лаборатория узкопленочной киноаппаратуры (рис. 1). Таким

образом, стало возможным в одном помещении с успехом проводить теоретические и практические занятия со студентами, компенсируя недостаток учебной площади. Лаборатория имеет оборудование для практических работ на узкопленочной киноаппаратуре, а также дополнительное оборудование, нужное для проведения урока с применением технических средств обучения. Нами созданы конструкции специальных столов для учащихся (рис. 2) и столов демонстрационной аппара-

туры — для преподавателя.

Аппаратура располагается на верхней плоскости стола. Слева имеется приставка с наклонной поверхностью, где размещается киноавтотрансформатор, что

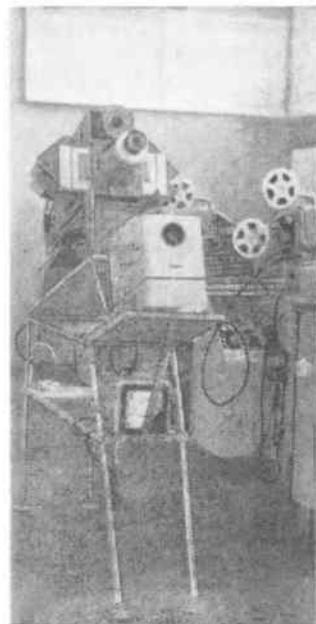


Рис. 3. Основные размеры стола рабочего места учащегося

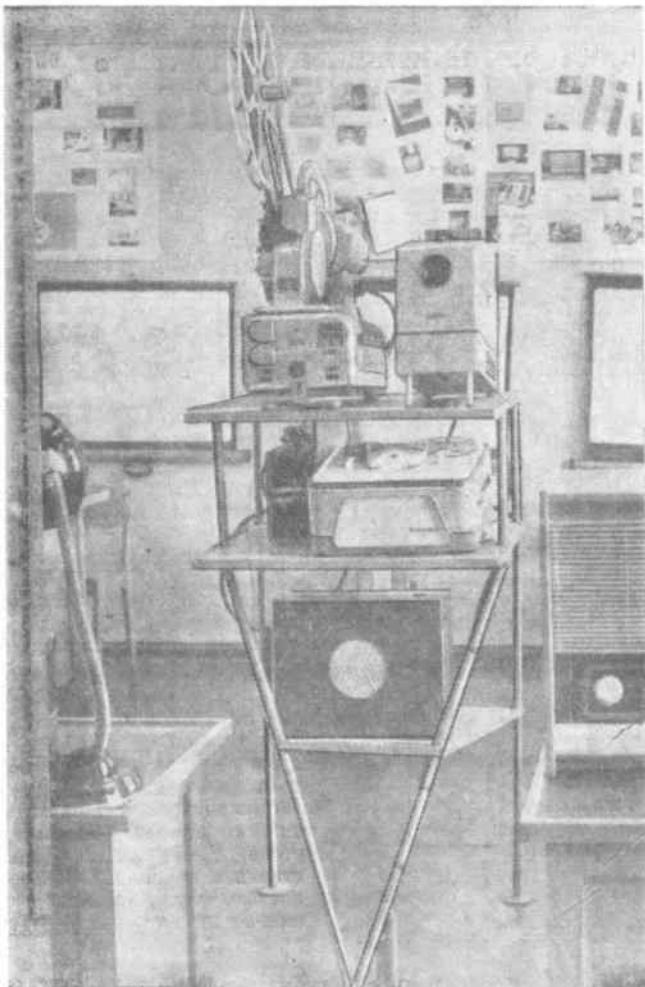


Рис. 4. Общий вид столика эпидиаскопа и диапроектора ЛЭТИ

ВНИМАНИЕ!

С 1 апреля 1968 г. в киносети всей страны вводится новая премиальная система, о которой впервые было рассказано в № 10 нашего журнала за 1966 г. Затем на страницах № 4, 6, 7, 8 и 9 «Киномеханика» за прошлый год проводилось широкое обсуждение этой системы и первых результатов применения ее в порядке эксперимента в Литовской ССР, Волгоградской, Черкасской, Минской, Ленинградской областях и в Ленинграде.

Разъяснение основных положений новой премиальной системы вы найдете в следующем номере журнала.

создает отличные условия для наблюдения за показаниями электроизмерительного прибора. На передней части стола предусмотрен кронштейн для противопожарной ткани. Электропитание подводится к столу в газовых трубах под полом, а розетка находится на левой стенке стола.

В время теоретических занятий киноаппаратура спрятана внутри стола. Остается аппаратура, необходимая преподавателю: комплект кинопередвижки, диапроектор ЛЭТИ, эпидиаскоп, магнитофон. Предлагаемая конструкция столика позволяет одновременно разместить эпидиаскоп и диапроектор (рис. 3). Из стальных труб Ø 3/4 дюйма изготовлены четыре стойки. Рамки для полочек представляют собой уголки (20×20 мм), к которым привинчены полочки из фанеры толщиной 10 мм. На нижней полке можно размещать электропитающее устройство, диафильмы, диапозитивы, чертежи, схемы и т. д.

Такая конструкция столика проста. При отсутствии эпидиаскопа можно диапроектор ЛЭТИ разместить вместе с кинопередвижкой на столике, конструкция которого представлена на рис. 4. Материалы использованы те же. На верхней полочке находятся автотрансформатор КАТ-16 и магнитофон типа «Комета» с дистанционным управлением. На нижней полочке размещаются кинофильмы, диафильмы и т. д.

Правильная организация работы лаборатории позволяет преподавателю и лаборанту сократить время на подготовку к практическим и теоретическим занятиям, а наличие аппаратуры статической проекции и звукоzapисывающей — понять учащимся органическую взаимосвязь технических средств обучения. Это весьма ценно для будущего специалиста.

М. ПРЯХИН,
Ю. ЩЕРБАК

Воронеж

КИНОПРОЕКЦИЯ В АНГЛИИ

(По материалам статьи Р. Палмэна в журнале американского общества кино- и телевизионных инженеров — СМПТИ № 10 за 1967 г.)

Уделяя большое внимание повышению качества демонстрации фильмов и совершенствованию технологии кинопоказа, крупнейшая в Англии кинотеатральная фирма «Рэнк» внимательно следит за развитием кинопроекционной аппаратуры. В Англии внедрено много новых систем кинематографа: в частности, американская трехплечочная панорама «Синемиракл» (одна из модификаций известной системы «Синерама»), 70-мм широкий формат системы «Тодд-АО» с шестиканальной аппаратурой звуковоспроизведения и английская 35-мм система «Технирама». Последняя отличается от другой английской системы «Виставижн» тем, что негативы с шагом кадра восьмь перфораций печатаются не контактным, а оптическим методом, так что при проекции используются фильмы с анаморфизированным изображением. Систему «Виставижн» называют иногда «лежащим кадром», так как при киносъемке пленка, как известно, движется в горизонтальной плоскости и длинная сторона кадра располагается вдоль пленки.

Однако из новых систем получили распространение лишь три: 35-мм широкоэкранная с анаморфированием изображения «Синемаскоп», 70-мм широкоформатная и система с кашетированным кадром на 35-мм фильмах, которая в Англии называется широкоэкранной. Из различных соотношений сторон кашетированного кадра ($1:2$; $1:1,85$; $1:1,75$ и $1:1,66$) в Англии стандартизировано соотношение $1:1,75$, удовлетворяющее требованиям телевидения.

Постепенное общее сокращение числа кинотеатров сопровождается уменьшением количества моделей кинопроекторов. Это привело к тому, что в настоящее время в большинстве кинотеатров фирмы установлены английские кинопроекторы «Гомон-Кали-21». Результатом такой унификации является полное удовлетворение потребностей в запасных частях. В каждом кинотеатре имеется даже резервный лентопротяжный механизм.

Среди кинотеатров фирмы «Рэнк» — 36 широкоформатных. Для демонстрации 70-мм фильмов используются либо кинопроекторы «Филипс DP70» (Голландия), либо итальянские «Виктория». В практике эксплуатации 70-мм фильмов нередки случаи показа свыше 1000 сеансов с одной копии: одна из копий выдержала 1385 сеансов в течение пяти лет, другая — 1117

за два года. Во всех кинотеатрах, в которых намечено автоматизировать кинопоказ, устанавливаются универсальные 35/70-мм аппараты «Виктория-8», выполненные по специальным, более строгим техническим условиям. В автоматизированных кинотеатрах применяются рулоны большой емкости — 1800 и 3600 м. Несмотря на склейки и необходимость отрезать ракорды, срок службы фильмокопий при этом увеличивается за счет сокращения числа зарядок. Значительно упрощается работа киномеханика.

В большинстве кинотеатров еще применяются обычные дуговые лампы с посеребренными отражателями $\varnothing 356$ мм и омедненными углами — положительным 8-мм и отрицательным 7-мм. Сила тока регулируется в пределах до 65 а, напряжение — 40 в. В больших кинотеатрах применяются дуги с врачающимися положительным углом и силой тока до 140 а. В целях сокращения объема работ по обслуживанию эти лампы постепенно заменяются лампами «Супер-Зенит» итальянской фирмы «Чинемекания», в которых применены 450-мм интерференционный отражатель и омедненные невращающиеся углы при силе тока до 125 а. Для охлаждения, как правило, используются и воздух и вода. Интенсивное охлаждение, интерференционные отражатели в сочетании с намоткой фильмов эмульсией внутрь приводят к тому, что на практике не бывает случаев нарушения резкости изображения на экране из-за перегрева фильма или объективов. При автоматизации кинопоказа в кинотеатрах угольные дуги будут заменяться ксеноновыми лампами. В 90% залов 2,5-квт лампы обеспечат стандартную яркость экранов. В кинотеатрах с большими экранами будут применяться 4-квт ксеноновые лампы.

В кинотеатрах фирмы используются объективы западногерманской фирмы «ИСКО»: «Супер-Киптар» — для кашетированного кадра, «Анаморфотик-Киптар» — для анаморфированного широкоэкранного кадра, «Т-Киптагон» — для 70-мм фильмов. Кроме того, «ИСКО» изготавливает объективы со специальной коррекцией, компенсирующей кривизну экрана или другие особые условия конкретных залов.

Большинство киноустановок имеет обычное звуковое оборудование для воспроизведения фотографической фонограммы.

В то же время свыше 80 кинотеатров обустроены четырехдорожечной магнитной стереофонической аппаратурой, а более 30 из них могут также воспроизводить шесть дорожек 70-мм фильмов. Однако не во всех стереофонических кинотеатрах есть громкоговорители в залах, а преимущества многодорожечных систем снижаются из-за того, что часть многодорожечных стереофонических фильмов производится путем перезаписи их с однодорожечных фонограмм, а изображение, увеличенное оптической печатью с 35- до 70-мм кадра, имеет пониженное качество. Успешно внедряется полупроводниковое звуковое оборудование, требующее меньших площадей, сокращающее объем работ по обслуживанию и расходы на проводку линий внутренних связей. Кроме этого, благодаря взаимозаменяемости блоков упрощается ремонт аппаратуры.

Учитывая важную роль киномехаников в качественной демонстрации фильмов, в Лондоне создан учебный центр, где киномеханики всей страны и любой квалификации могут изучать новую сложную технику и опробовать внедряемое оборудование до его установки в кинотеатре. Учебный центр полностью кинофицирован, имеет лекционные залы и разнообразное зрелищно-звуковое оборудование. Наряду с обычной техникой в учебном центре установлена автоматизированная аппаратура. Обучение киномехаников и повышение их квалификации позволяет одновременно с привлечением ремонтников развивать самообслуживание. Сеть кинотеатров фирмы разделена на районы, в каждом из которых работает инженер, находящийся в удобно расположеннем городе. В главной конторе в Лондоне имеются специалисты по отоплению, вентиляции, энергетике, снабжению и другим областям. Специалисты главного управления по кинотехнике, выезжающие на места, контролируют киноустановки с помощью тест-фильмов американского общества кино- и тел инженеров (СМПТИ) и дают рекомендации по наладке и эксплуатации аппаратуры.

Поддержанию качества демонстрации

фильмов на высоком уровне способствует стандартизации важнейших технических показателей. Для контроля и регулировки аппаратуры широко применяются тест-фильмы СМПТИ. По яркости экранов (129 асб) киноустановки отвечают международному уровню.

Три кинотеатра — двухзальный в Нотингеме (1965 г.), зал с «парящим экраном» в Лондоне (1966 г.) и зал для системы «Дименшн-150» в Лондоне (1967 г.) — построены для полной экспериментальной проверки новейших видов кинозрелища. Верхний зал кинотеатра в Нотингеме для демонстрации 70- и 35-мм фильмов имеет 900 мест. Золотистые драпировки, обрамляющие экран от пола до потолка, скрывают различную ширину изображения. Боковые занавеси, идущие к задней стене зала, создают впечатление нормальной сцены, а не вида «через окно», как в обычных кинотеатрах. В зале с «парящим экраном», предназначенным для показа широкоэкраных и 70-мм фильмов, — 1040 мест. Экран не касается стен, пола, потолка и кажется «парящим» в воздухе. В перерывах между сеансами на экран, не имеющий обрамления и занавесей, проецируются цветные калейдоскопические рисунки. Во время проекции широкоэкраных фильмов свободное поле экрана освещается слабым синим светом. В кинотеатре для системы «Дименшн-150» установлен сильно искривленный экран с центральным углом 150° (в трехплощадочной системе «Синерама» центральный угол дуги экрана составлял 146°), имеющий хорду 19 м и высоту 9 м. Для проекции используется специально откорректированный объектив, компенсирующий кривизну экрана. В зале имеется балкон. Для всех зрительских мест обеспечены хорошие условия видения. Предусмотрена возможность проекции киноизображений с шестью различными соотношениями сторон, обеспечены равномерное освещение и резкость по полю экрана. Основная кинопроекционная аппаратура — широкоформатная. Киноустановка автоматизирована.

Е. НЕЛЬСКИЙ

ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА марта 1968 года КИНОСЕТЬЮ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Республики	Сеансы (в %)			Зрители (в %)			Валовой сбор (в %)		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР	113,2	113,3	113,3	114,8	113,1	114,2	113,2	108,2	112
УССР	114,8	121	119,2	108,1	111	109,3	108,4	102,6	107,4
БССР	116,8	123	121,7	111,8	100,7	106,6	112,7	96,1	107,9
Узбекская ССР	116,5	105,7	109,1	100,9	99,6	100,3	100,3	94,8	98,6
Казахская ССР	118,8	103,7	110	111,6	114,7	112,6	115,1	108,1	113,6
Грузинская ССР	117,6	105,6	110,5	112,1	130,7	117,1	107,5	124,7	110
Азербайджанская ССР	125,4	111,1	116,4	100,1	108,8	103,1	101,3	94,2	119
Литовская ССР	117,4	109	111,1	117,1	118,6	116	121,9	109,6	120,2
Молдавская ССР	113,5	126,1	123,2	105,9	113,6	109,9	110	108,8	109,6
Латвийская ССР	109,9	125,8	118,4	113,2	105,3	120,2	126,4	100	124
Киргизская ССР	117,2	115,3	115,9	114,9	110,4	111,3	117,4	107,2	114,5
Таджикская ССР	129,5	97,9	108,3	113,1	102,2	108,9	109,5	99,4	106,5
Армянская ССР	111,2	121,2	116,8	119,2	116	118,3	118,3	111,8	117,5
Туркменская ССР	114,8	114,7	114,7	110,1	107,8	109,4	106,6	108,1	106,9
Эстонская ССР	116,4	107,6	111,5	118,9	104,1	116,2	123	96	120,2
Итого	114,4	114,9	114,8	112,6	111,6	112,2	112,1	106	110,7

Как избавиться от засветки

В журнале уже писалось о паразитной засветке фотоэлемента в проекторах типа КПТ. Однако и щиток не спасает от засветки. Элемент вызывает лишь гудение в громкоговорителях. Некоторые киномеханики заматывают ячейку фотоэлемента со всех сторон, а избавиться от фона не могут.

Вся беда в том, что в большинстве случаев оптическая ось проекторов наклонена вниз, и свет из объектива, отражаясь от стекла проекционного окна заслонки, падает на детали фильнопротяжного тракта, расположенные недалеко от фотоячейки, отражается от них и падает на фотоэлемент.

Чтобы избавиться от этого, достаточно изменить угол наклона стекла автозаслонки. Лучше всего поставить его поверхность параллельно фильмовому каналу, что будет также способствовать уменьшению искажений изображения.

Там, где угол наклона проектора большой, нужно всю заслонку проекционного окна установить перпендикулярно оптической оси проектора.

И. КОРНИЛОВ,
ст. киномеханик

Челябинск

Доска для вкладышей

С применением разных видов кинопроекции (обыкновенной, широкоэкранной, кашетированной) увеличилось количество вкладышей (рамок) в киноаппаратной. Чтобы быстро найти нужные вкладыши для той или иной проекции, а также сберечь их от разных ме-



ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

нических повреждений, я предлагаю изготовить специальную пластину с подвесками для вкладышей. На каждой из подвесок следует укрепить по два разных вкладыша, в зависимости от вида проекции и технического состояния копии

фильма. Изготовленная пластина крепится на видном и удобном месте в киноаппаратной или непосредственно на станине киноаппарата.

Ф. СИЛЬВАНСКИЙ,
ст. киномеханик
Харьков

Сигнал о переходе с поста на пост

Я случайно ознакомился с простым инструментом, который применяется в Прибалтике для нанесения на фильмы сигналов о переходе с поста на пост. Для изготовления этого инструмента используется отвертка с шириной лезвия 1—1,5 мм, в котором делаются пропилы таким образом, что образуется трезубец, у которого средний зуб длиннее.

Когда необходимо нанести метку на фильме, то

средним зубом лезвия проделывают отверстие в нужном месте кадра, а затем, поворачивая трезубец вокруг оси (среднего зуба) несколько раз, прочерчивают на эмульсионном слое окружность. Получается прозрачная кольцевая метка с маленькой прозрачной точкой в центре, которая отчетливо видна на экране.

Б. БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ

Электрический паяльник на два напряжения

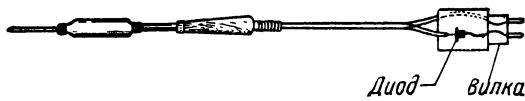
При ремонте телефонной, усилительной, телевизионной и другой аппаратуры на электронных лампах и полупроводниковых приборах пользуются электрическими паяльниками мощностью 35—50 вт.

Паяльник на номинальное напряжение питания 127 в и мощностью 35 вт можно включать в сеть напряжением 220 в последовательно с диодом типа Д7-Ж (новый тип диода Д-226).

Для этой цели к вилке паяльника (см. рисунок) прикрепляют пластинку из гетинакса с двумя контактами. К этим контактам в разрыв одного из проводов включают диод. При сетевом напряжении 127 в диод перемыкает перемычку, а при напряжении 220 в перемычку снимают.

С электрическим паяльником мощностью 50 вт рекомендуется применять более мощный диод (например Д-203). При выборе диода необходимо каждый раз оценивать условия его работы, нагрузка диода по напряжению и току не должна превышать допустимых норм.

Ю. РУЖИЦКИЙ



СЕДЬМОЙ СПУТНИК

Ногда огромное тело пролетает в мировом пространстве, в его орбиту втягиваются малые тела... даже против их воли... Так появляется какой-нибудь седьмой спутник».

Эта фраза из повести Б. Лавренева «Седьмой спутник», прозвучавшая и в одноименном фильме, поясняет смысл той сложной эволюции в душах людей, которую вызвала революция.

Действительно, те, кто прежде правили Россией, вдруг были отменены от власти. Хозяевами страны стали рабочие и крестьяне — в большинстве своем темные, нищие, безграмотные. Они не умели управлять, не умели воевать, не умели строить, но хотели научиться всему этому и только сейчас получили такую возможность.

Сможет ли осознать неизбежность государственного переворота русская интеллигенция, сможет ли протянуть прежде бесправным руку помощи и дружбы?

Это оказалось под силу только внутренне честным, нравственно чистым, бескорыстным. Таким был Евгений Павлович Адамов — генерал-майор, профессор Военно-юридической академии, человек исключительной скромности и благородства, обостренного чувства справедливости. Еще в молодости, служа в Севастополе помощником прокурора, он отказался обвинять двух шестнадцатилетних матросов, бросивших бомбу в командира экипажа. Он защищал их не из политических, а из чисто гуманных соображений. Не могли эти молодые ребята

сами организовать террористический акт, за их спиной спрятались истинные виновники.

Революция застигла Адамова в возрасте 63 лет. Сначала он хотел уехать за границу, но не смог. Для него было «лучше грязное, кровяное, да свое, нелепое, косолапое, причиняющее муки другим и само страдающее». Не сразу пришел Евгений Павлович на службу революции. Его пугало то «суматошное и горячечное время», он хотел бы обойти его стороной. В душе была ненависть к красному террору, как и ко всякому террору вообще, противному человеческому естеству. Но умом все больше утверждался Евгений Павлович в праве Советов защищаться в ответ на террор белых. А когда Адамов, выпущенный после ареста на свободу, увидел, что его квартира занята многочисленными семьями рабочих с детьми, выселенными из подвалов, в нем снова заговорило иное, неведомое ранее чувство. «Уродливо, несправедливо, не по-христиански, если бы я там один жил! — рассудил Евгений Павлович. И все четче обрисовывалась основная позиция Адамова: то, чем он жил до сих пор, не может, не должно вернуться.

Евгений Павлович становился все более одиноким. Его бывшие друзья боялись поддерживать знакомство с таким же «контрреволюционером», как они сами, а родственников никого не было. И профессор решил искать приюта в том самом арестном доме, из которого вышел. Он был готов на любую работу и согласился стать... прачкой. Адамов, наконец, почувствовал себя по-настоящему нужным.

Как-то приехал человек в очках набирать добровольцев в Красную Армию и случайно увидел Евгения Павловича за стиркой. И вот Адамов уже в красноармейской шинели и буденовке — среди ревтрибуналцев. Однажды при выполнении очередного задания, после суда над теми, кто перебил проротряд, неожиданно налетела белая кавалерия. Уйти удалось только

Адамову и рядовому Кимке. Так получилось, что они пришли на рассвете к белым, ошибочно приняв их за своих. И бывший генерал был бы, конечно, помилован, если бы не отказался перейти в ряды белогвардейцев. Адамов совершенно искренне заявил: «Служба в вашей армии для меня этически неприемлема». Его спалили...

Так пришел в революцию и остался с ней навсегда профессор Евгений Павлович Адамов.

Народный артист СССР Андрей Попов, снявшийся в главной роли, помог нам поверить в правдивость рассказанный кинорежиссерами Г. Ароновым и А. Германом истории.

Мы поняли сложность взаимоотношений человека и революции, мы восприняли глубокоозвучными современности рассуждения Адамова в начале картины: «Определить мое поведение как контрреволюционное нельзя. Я ничего не делал. Впрочем, камень, который лежит на улице, тоже думает, что безвреден. А людям он помеха в движении».

Этого интересного актера зрители хорошо знают по фильмам «Челкаши», «Шведская спичка», «Поединок», «Память сердца», «Палата», «В городе С.».

Обстоятельное изображение обстановки Петрограда 20-х гг., глубокое проникновение в психологию человека, ищущего свое место в борьбе, — этим задачам были подчинены съемки под руководством Э. Розовского и музыкальное оформление композитора И. Шварца.

В заключение напомним, что новая работа «Ленфильма» — «Седьмой спутник» — не первая экранизация произведений замечательного советского писателя Б. Лавренева. Ей предшествовали картины «Сорок первый» (режиссер Г. Чухрай, оператор С. Урусевский, в главных ролях — И. Извицкая и О. Стриженов), «За тех, кто в море!» (режиссер А. Файнцимер, в ролях заняты М. Жаров, Г. Карнович-Валуа, Д. Сагал) и двухсерийный фильм-спектакль «Разлом».



РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ

ТРИ ТОПОЛЯ НА ПЛЮЩИХЕ

Открыть неожиданное и глубоко важное в характере человека, в его душе можно, не обязательно поведав подробно обо всех перипетиях его судьбы. Иногда один день, непредвиденный случай дает возможность узнать о себе то, чего раньше и не подозревал.

Таким был один из дней, проведенных Нюрой в Москве, о котором нам рассказали А. Борщаговский (автор сценария), режиссер Т. Лиознова и оператор П. Катаев в картине «Три тополя на Плющихе» (киностудия имени М. Горького).

Нюра приехала в Москву не впервые. На этот раз — продать повыгоднее домашнюю ветчину. В достатке и благополучии жила она с мужем у себя в деревне. Григорий служил бакенщиком на Оке, научился извлекать из этой должности выгоду. Постепенно целью его жизни стало приобретательство как таковое. И перестал он замечать блеск огромных Нюриных глаз, ее статную фигуру. Для жены и детей не находил он ни ласкового слова, ни доброй улыбки. И Нюра стала постепенно забывать, что она красивая, молодая, веселая. Жила как-то с лентцой, выполняла почти машинально многочисленные свои хозяйствственные обязанности, старалась угодить Григорию бережливостью.

Нечаянная встреча смутила ее прочно устоявшийся внутренний мир. Было это в сутолоке привокзальной московской площади. Мрачноватый, чем-то озабоченный водитель такси открыл перед ней дверцу, помог погрузить тяжеленный чемодан и, не слушая ее предупреждения: «У меня денег мало — рубль двенадцать копеек» (так велел муж), тронулся в путь.

О чём говорили Саша и Нюра во время своего недолгого путешествия по городу? Да ни о чём особенном — немного о себе, не-

много о жизни, но почувствовала Нюра, что познакомилась с очень хорошим человеком — таких она, пожалуй, и не встречала прежде. Мало узнала она о Саше, но почудилась ей в нем тоска по человеческому теплу, неуводимые приметы какой-то жизненной неустроенности, да еще понимание чего-то неведомого ей. Поэтому Нюра сразу согласилась встретиться с ним вечером — пойти в кино, посмотреть Москву.

Но напрасно ждал Саша Нюру у кафе «Три тополя». Необычно оживленный, помолодевший, тщетно всматривался он в окна огромного дома. За одним из них металась Нюра, не зная, выйти ей или нет. Она видела Сашу, прохаживающегося вокруг такси, слышала нетерпеливые гудки его «Волги». Встревоженная и взволнованная, то подбегала к дверям, то бессильно опускалась на стоявший в передней чемодан. А когда вдруг, поспешно одевшись, кинулась к выходу, то не смогла отпереть дверь чужой квартиры.

Дав последний сигнал, медленно отъезжает машина, а Нюра с залитым слезами лицом остается у окна.

И вот она уже дома. Муж ее удовлетворенно пересчитывает деньги — ветчину удалось продать с выгодой, дети примеряют столичные обновки. А Нюра не слышит настойчивых вопросов Григория: «А себе чего привезла?»

Ведь она привезла из Москвы нечто такое, что словами она, наверное, не смогла бы и выразить — стремление к счастью, к красоте человеческих поступков и отношений, к возрождению всего лучшего, что было в ее душе.

Конечно, даже отопри она тогда дверь и прокатиться с Сашей по городу, мало что изменилось бы в ее судьбе. Только еще тяжелее, видимо, было бы взглянуть иными, еще более прозревшими глазами на свою жизнь.

Но сейчас, расставаясь с Нюрой, мы знаем, что она по-старому жить не сможет. И пожалеем, что разошлись, едва соприкоснувшись, пути двух хороших людей...

Зрители с удовольствием встретятся в картине с талантливыми актерами Т. Дорониной, О. Ефремовым и В. Шалевичем, знакомыми им по прежним работам.

ТИХАЯ ОДЕССА

О трудных и героических делах одесских чекистов в первые годы Советской власти рассказывает этот фильм.

Бурная и беспокойная жизнь портового города. Ночью мнимые чекисты грабят и убивают мирных жителей. Есть подозрение, что в аппарат ЧК проникся враг. Необходимо выяснить, где основная ставка бандитов, окопавшихся в Одессе и ее округе. Нужен человек, которого никто не знает ни в городе, ни в ЧК.

Жребий пал на Алексея Толмачева, работающего в Херсоне. Под видом студента, поступающего в университет, Алексей приезжает

в Одессу и поселяется на окраине у рабочего Золоторенко, который пользуется доверием белых. В это время в город прибывает полковник Рахуба — эмиссар «Союза освобождения». Его цель — организовать восстание и свергнуть Советы на юге. По дороге на конспиративную квартиру ночью на Рахубу и его спутников нападают налетчики. Во время драки Рахуба тяжело вывихнул ногу и с трудом добрался до... квартиры Золоторенко.

Вот тут-то и вступает в игру Алексей. Золоторенко представляет его Рахубе как своего родственника. Рахуба внимательно присма-

трявается к незнакомцу, тщательно его проверяет, не гнушаясь и провокационными методами. Алексей блестяще справляется со своей ролью, и Рахуба, наконец, полностью передоверяет ему все переговоры с местными контрреволюционными организациями.

Алексей получает возможность проникнуть в качестве личного связного Рахубы в центры контрреволюционных группировок, а их оказывается значительно больше, чем предполагали в ЧК. Рахуба знакомит Алексея с Шаворским — руководителем заговорщиков.

По заданию Шаворского Алексей едет к атаману Нечипоренко — одному из главарей бывших петлюровцев. Вместе с ним Шаворский направляет молодую девицу Галю.

Переговоры с Нечипоренко Алексей проводит успешно, но поведение Гали вызывает у него необходимость от нее избавиться. Он решает встретиться в ближайшем городе со связным ЧК. Каково же его изумление, когда этим связным оказывается Галя. Они разрабатывают план совместных действий и привозят Шаворскому необходимые сведения. День и час восстания назначен, ждут Рахубу с оружием. ЧК тоже наготове: все явки взяты под наблюдение. Рахубу встречают чекисты. Операция завершена.

Все эти события известны читателям повести А. Лукина и Д. Поляновского «Тихая Одесса». Одноименный фильм поставлен на Одесской киностудии режиссером В. Исаковым.

В главных ролях — В. Ганшин (Алексей), И. Дмитриева (Галя), И. Дмитриев (Рахуба).

Служу Советскому Союзу

В сентябре прошлого года, в преддверии полувекового юбилея Октября и пятидесяти летовщины Вооруженных Сил страны Советская Армия рапортовала партии и народу о своей готовности к защите Родины. Экзаменом послужили большие военные учения под кодовым названием «Днепр».

35 корреспондентов кинохроники вели репортаж с места событий. Снятый ими материал лег в основу цветной полнометражной ленты Центральной студии документальных фильмов «Служу Советскому Союзу».

На испытаниях войска условно разделились на «восточные» и «западные». Противоборствующие силы были равны по численности, мощи моторов, боевой оснащенности. «Западные» первыми нанесли удар по территории противника. Их наступление, рассчитанное на внезапность, имело выигрыш во времени.

Тишину утра рассекла артиллерийская канонада. Снаряды ложились густо, образуя сплошную стену огня. Вслед за самолетами-разведчиками взмыли в небо истребители-бомбардировщики. По бездорожью, среди полей, лесов и озер развернутым строем двинулись танки. Солдаты-пехотинцы с автоматами на груди передвигались на бронетранспортерах. Бертолеты несли в тыл врага невиданный по масштабам десант. Лавина наступающих устрем-

илась в брешь обороны «восточных», и казалось, нет силы, способной остановить стремительный налёт.

Но командование «восточных» решило контратаковать.

На этот раз не было ни победителей, ни побежденных. Отличную выучку показали как «западные», так и «восточные».

Последний этап операции — стрельба из всех видов оружия. Не успевашь следить за юрким полетом управляемого реактивного противотанкового снаряда. Огромное впечатление производят самонаходящиеся ракеты и самолет-стрела, складывающий в полете крылья. С атомных подводных лодок стартуют баллистические ракеты; другие — занимают боевые посты в скрытых от постороннего глаза подземных шахтах; третьи — кочуют в постоянном движении на гусеничном ходу; четвертые — уходят в поднебесье, оставляя за собой добела раскаленный шлейф пламени. Сняты на пленку стреляющие внуки легендарных «катюш» и атомный взрыв, раскрывающий купол в форме гриба...

Картина «Служу Советскому Союзу» усиливает в зрителях чувство гражданской гордости и уверенности в завтрашнем дне.

Авторы ее — режиссеры Б. Небылицкий и В. Бойков, операторы М. Ошурков и Е. Яцун.

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

Анашкин А. А., Белов Ф. Ф., Волосков Н. Я., Голдовский Е. М., Голубев Б. П., Журавлев В. В., Коровкин В. Д., Коршаков К. И., Ларионов Л. Г., Лисогор М. М., Осколов 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 М-49, Житная ул., д. 29
Телефон 313-677

Художественный редактор
Н. Матвеева

Сдано в производство 3/IV 1968 г.
Объем 3,25 п. л. Тираж 93 940 экз.

A04175

Формат 70 × 108^{1/16}

Подписано к печати 7/V 1968 г.
Заказ 201 Цена 30 коп.

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



Кадр из фильма «Лицом к лицу с расизмом»

и интересно и полезно

На Центральной студии документальных фильмов создана новая широкоэкранная цветная картина «Москва, Москва!», рассказывающая о прошлом, настоящем и будущем столицы нашей Родины.

Мы видим на экране Москву древнюю, Москву архитектурную, Москву — колыбель государства российского, Москву — цитадель революции, Москву — сегодняшнюю и XXI века.

В фильме ощущается ритм многомиллионного города, его индустриальные масштабы, дыхание его жизни.

Автор сценария и режиссер — А. Калошин.

Минская киностудия хроникально-документальных и научно-популярных фильмов закончила полнометражный киноочерк «Генерал Пуща».

Славная, едва ли не самая героическая страница в истории белорусского народа — партизанская борьба с немецко-фашистскими оккупантами в годы Великой Отечественной войны.

Интересный документальный материал, редкие кадры хроники военных лет воскрешают те тяжелые дни, еще и еще раз

свидетельствуя о стойкости, мужестве и героизме советских людей в лихую годину суровых испытаний.

Автор сценария — А. Велюгин, режиссер-оператор — И. Вейнерович.

«Лицом к лицу с расизмом» — новая полнометражная картина киностудии «Центрнаучфильм».

Автор сценария И. Васильков и режиссер П. Зиновьев посвятили ее борьбе прогрессивной науки с расистским варварством.

Многочисленными фактами истории и современности экран доказывает, что разы едины и все человечество, независимо от цвета кожи, находится на единой стадии развития.

В фильм включены уникальные фотодокументы, представленные прогрессивными организациями и общественными деятелями различных стран мира. Эти документы обличают расистское варварство, свидетельствуют, как расовые предрассудки используются для оправдания апартеида, сегрегации, колониальных войн, угнетения народов и грязной войны во Вьетнаме.

ЦЕНА 30 КОП.

код 106 З
70431



Кадр из фильма «Москва, Москва»