

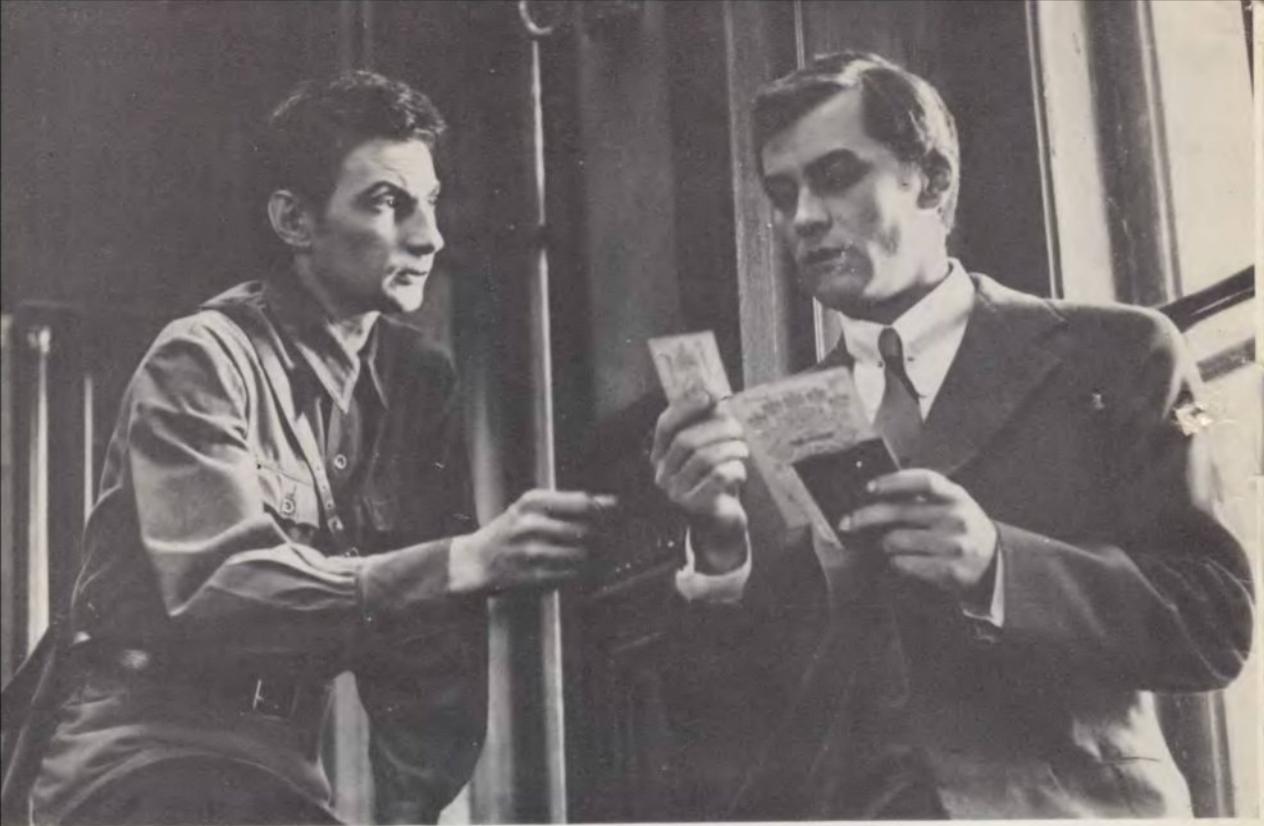
# К

ИНОМЕХАНИК • 6 • 1976

ИЮНЬ



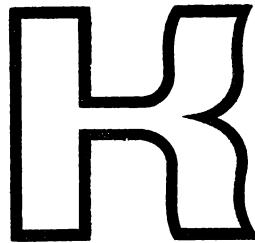
АСТРАХАНСКИЙ КИНОТЕАТР «ОКТЯБРЬ»



Картина «Бриллианты для диктатуры пролетариата» поставлена на киностудии «Таллинфильм» по сценарию Ю. Семенова



В ней зрителей ожидает еще одна встреча с советским разведчиком Максимом Максимовичем Исаевым. События фильма относятся к началу 20-х годов. На главную роль режиссер Г. Кроманов пригласил актера В. Ивашова. В фильме заняты также Н. Волковы — старший и младший, А. Кайдановский, Л. Дуров, Э. Пьеха, Е. Васильева, Т. Самойлова, А. Эскола и др.



6  
1976

основан в 1937 году

# Киномеханик

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

## СОДЕРЖАНИЕ

### РЕШЕНИЯ ХХV СЪЕЗДА КПСС — В ЖИЗНЬ

Р. Ибрагимов. Кино на службе народу . . . . .	2
-----------------------------------------------	---

### ОПЫТ ЛУЧШИХ — ВСЕМ

П. Швец. Ключ к сердцам зрителей . . . . .	5
Д. Трофимов. На пути к эффективности и качеству . . . . .	8

### КРИТИЧЕСКИЕ СТРОКИ

В. Белянский. В плену у вчерашнего дня . . . . .	11
--------------------------------------------------	----

### ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ

С. Иосифян. Факторы успеха фильма . . . . .	14
---------------------------------------------	----

### НАШ СЕМИНАР

А. Ищенко. Учет и организационно-технический контроль киноустановок . . . . .	18
-------------------------------------------------------------------------------	----

### РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ

Г. Прожико. «Патриотизм — наша тема» . . . . .	20
------------------------------------------------	----

### КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ

А. Муляр. Кинопрокат требует внимания . . . . .	23
Е. Нельский, О. Прозоровская. 35-мм аттестационный контрольный фильм изображения . . . . .	24

### НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ

А. Бавина, Е. Истомина, В. Раковский, Ю. Черкасов. О результатах опроса киномехаников по качеству фильмокопий . . . . .	30
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

### ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ

А. Киричанский, Я. Усятинский. Система формирования управляющих импульсов тиристоров . . . . .	32
Б. Коноплев. Фильмопроизводство . . . . .	34

### ИЗ ИСТОРИИ КИНОТЕХНИКИ

Г. Ирский. От ГОЗа до КП-50 . . . . .	37
---------------------------------------	----

### СЛОВО — РАЦИОНАЛИЗАТОРАМ

Б. Белоцерковский. О включении общего света в зрительный зал . . . . .	42
Ф. Супоницкий. Контроль тиристора . . . . .	43
Д. Кондратюк. Пока нет кронштейна к «Ксенону-1» . . . . .	44

### РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ

«Бриллианты для диктатуры пролетариата» * «День, который не умрет» * «Качество» . . . . .	45
-------------------------------------------------------------------------------------------	----

### ЭКРАН — СЕЛУ

48

Приложение. Кинокалендарь \* Июньский экран \* Хроника

# Кино на службе народу

В. И. Ленин считал, что фильмы должны быть боевыми помощниками партии в борьбе за новый быт, за новые нравы, за лучшее будущее. Слова нашего вождя о том, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино», легли в основу политики партии в области развития киноискусства.

За годы Советской власти неизвестно изменилась наша страна. Как указано в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду КПСС, современные условия выдвигают новые задачи. «Это,— говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнев,— комплексный подход к постановке всего дела воспитания, то есть — обеспечение тесного единства идеально-политического, трудового и нравственного воспитания с учетом особенностей различных групп трудающихся». В решении этих задач немалая роль отводится кинематографу.

Работники государственной киносети Казахстана готовы к их выполнению. Досрочно, 18 декабря 1975 года, мы завершили пятилетний план по основным показателям кинообслуживания населения. Добиться этого нам позволило пристальное внимание к укреплению материально-технической базы киносети. В истекшей пятилетке были построены крупные современные кинотеатры, которые могут удовлетворить возросшие эстетические и культурные запросы населения республики. Среди них надо назвать в первую очередь «Казахстан» в Чимкенте, «Россию» в Джамбуле, «Октябрь» в Семипалатинске. Всего же возведено 40 кинотеатров на 18 тыс. мест, из них восемь — широкоформатные. Некоторые кинотеатры в райцентрах, например в Чардаре и Туркестане, нисколько не уступают кинотеатрам крупных городов.

Строются и кинотеатры на центральных усадьбах совхозов и колхозов, у нас уже есть 71 сельский кинотеатр, где качество кинопоказа не хуже, чем в городских. Хотя сплошная кинофикация сельских населенных пунктов с количеством дворов 50 и более в основном завершена в предыдущие пятилетки, мы по-прежнему большое внимание уделяли развитию киносети на селе — там, где возможности еще не исчерпаны. Так, если в центральных и северных областях на 10 000 сельских жителей приходится 12—16 киноустановок, то на юге республики их 8—11, так как здесь еще немало сел без клубных учреждений.

Большая часть хозяйств — совхозы, обслуживаются профсоюзной киносетью, а многочисленные участки отгонного животноводства — автоклубами Министерства культуры. Поэтому вопросы расширения сельской киносети и улучшения ее деятельности Госкино республики решает сов-

местно с Казсовпрофом и Министерством культуры. Важнейшие из них нашли отражение в совместных постановлениях коллегий Госкино, Министерства культуры республики и секретариата Казсовпрофа. В результате реализации намеченных мероприятий мы добились дальнейшего развития киносети с платным показом, причем большая часть киноустановок открыта в южных областях.

Девятую пятилетку работники киносети Казахстана смело могут называть пятилеткой борьбы за повышение качества кино показа. Только по линии Госкино за этот период поставлено 1270 комплектов новой, более современной киноаппаратуры для перевооружения киносети. Сейчас в республике практически завершен переход на широкоэкранный показ фильмов, на 32% киноустановок обновлено экранное хозяйство, на 23% киноустановок, оснащенных стационарной киноаппаратурой, автоматизирован кинопоказ в пределах одного сеанса, 35% переведены на ксеноновые осветители. У нас уже более 50 кинотеатров и дворцов культуры (в том числе и во многих райцентрах), где постоянно демонстрируются широкоформатные фильмы.

В период между съездами КПСС в республике создана своя кинопромышленность, которая освоила производство остродефицитных запасных частей, кинотеатральной мебели, организовано техническое обслуживание киноустановок. Набирает силу недавно созданное строительное управление Казспецкиномонтаж. В перспективе оно кроме монтажа киноустановок и ремонта кинотеатров будет в широких масштабах осуществлять строительство объектов кинематографии.

Сохранности фильмокопий, улучшению снабжения ими киноустановок способствовало укрепление материально-технической базы кинопрокатных организаций. За пятилетку введены в эксплуатацию типовые фильmobазы большой емкости в Актюбинске, Петропавловске и Гурьеве, сейчас строятся в Алма-Ате и Талды-Кургане, открыты 12 межрайонных отделений кинопроката, что позволило значительно разгрузить областные фильmobазы и приблизить фильмфонд к сельской киносети.

Все, о чем было сказано выше, дало работникам киносети и кинопроката возможность расширить и улучшить работу с фильмами, эффективнее привлекать зрителей на киносеансы.

Например, коллектив павлодарского кинотеатра «Аврора», один из передовиков социалистического соревнования в республике, из года в год увеличивает количество обслуженных зрителей. Лучшие произ-

## РЕШЕНИЯ ХХV СЪЕЗДА КПСС — В ЖИЗНЬ

ведения советской кинематографии только в этом кинотеатре просматривает от 25 до 40% населения Павлодара. Эти успехи — результат творческого отношения к делу. Здесь решительно отбрасываются устаревшие, изжившие себя методы работы и смело внедряются новые формы привлечения зрителей на киносеансы. Коллектив «Авроры» первым в республике открыл рекламно-кассовые киоски, организовал предварительную продажу билетов, оборудовал киноуголки на промышленных предприятиях, пропагандирует фильмы и продает кинобилеты непосредственно у станка, на рабочих местах. Установлены прочные связи с партийными, профсоюзными, комсомольскими организациями предприятий и строек, с крупнейшими из них заключены договоры о сотрудничестве. Благодаря этому кинотеатр из лучших отечественные фильмы 20—30% билетов реализует до выхода фильмов на экран; для рабочих и служащих организуются коллективные просмотры фильмов.

Совершенствуется и работа сельской киносети. Так, в Чуйском районе Джамбулской области за последние годы государственная киносеть увеличилась на 40%. Построен современный широкоформатный кинотеатр. Киноустановки теперь оснащены киноаппаратурой в соответствии с величиной залов. Все киноаппаратные содержатся в образцовом состоянии. В кинодирекции налажено систематическое политическое, экономическое и техническое обучение работников. Поэтому не удивительно, что они квалифицированно организуют кинообслуживание населения — культура его в последнее время заметно повысилась. И плоды целенаправленной работы Чуйской кинодирекции налицо — систематически перевыполняются плановые задания. До 40—50% населения просматривает лучшие фильмы. Примечательно, что в районе уже шесть лет не было ни одного случая порчи или сверхнормального износа фильмокопий.

Учитывая ценность опыта Чуйской кинодирекции, Госкино провел на ее базе республиканско совещание-семинар руководителей районных дирекций киносети. Очень полезны были совещания-семинары бригадиров сельских киномехаников, проведенные совместно с ВДНХ республики, зональные совещания-семинары киноработников в Шевченко, Кокчетаве и Усть-Каменогорске.

Все больше внимания уделяет Госкино развитию социалистического соревнования. Помимо республиканского и внутриобластного соцсоревнования в киносети и кино-прокате оно развернулось и среди бригад сельских киномехаников. Соревнование направлено на досрочное и высококачественное выполнение планов, повышение культуры обслуживания зрителей. Коллективам победителей присуждаются знамена, денежные премии, различные грамоты и дипломы, ценные подарки. Утвержден нагрудный знак «Лучший киномеханик Казахстана».

Под особым контролем Госкино — ре-

пертуарное планирование и пропаганда отечественных фильмов. Районам, отдельным кинотеатрам теперь устанавливаются контрольные задания по количеству зрителей, которые должны просмотреть наиболее значительные наши произведения. Итоги работы с этими картинами учитываются при оценке деятельности в целом, подведении итогов соревнования. Открыты кинотеатры повторного фильма в Алма-Ате и Павлодаре, жанровые кинотеатры в областных центрах республики. Предприняты и другие меры по улучшению проката фильмов, в частности широкоформатных. В тех городах и районных центрах, где есть широкоформатные кинотеатры, выкопировки фильмов на экраны не выпускаются до полной эксплуатационной отработки широкоформатных вариантов. Это повысило рентабельность широкоформатных кинотеатров, позволило большому числу зрителей смотреть картины в оригинале. Надо сказать, что поначалу были опасения: не сократится ли количество зрителей? Но оказалось, что в широкоформатных кинотеатрах эти фильмы просмотрела большая часть населения, чем в городах, где картины демонстрировались только в широкоэкранном варианте.

Кинотеатры в райцентрах сейчас выделены из колец, переведены на фильмоснабжение непосредственно из кинопрокатных организаций. И эти кинотеатры, на которые приходится 30—40% районного валового сбора, теперь имеют независимый от других киноустановок репертуар. Они получили возможность шире использовать фильмы в культурно-массовой работе, лучше организовать их пропаганду и рекламирование. Если в прошлом имелись случаи срыва запланированных сеансов из-за задержки, порчи или утери частей фильмов, то теперь простой и бездействие сведены к минимуму. Еще 10 лет назад простой киноустановок по республике составляли свыше 12—15 тыс. экранодней, а в 1975 году — всего около 2,5 тыс. экранодней, причем 80% из них — не по вине кинопроизводств.

Перевод кинотеатров на самостоятельное фильмоснабжение повысил и интенсивность использования копий.

Хочется назвать еще несколько цифр. Например, 12 млн. зрителей. Именно столько человек только за прошлый год просмотрело в нашей республике документальные и научно-популярные фильмы. А за пятилетку — 50 млн., что больше, чем в предыдущем пятилетии, на 141,6%. Сельскохозяйственные ленты в 1975 году просмотрело 2,9 млн. сельских тружеников, а за пятилетку — 8 млн., что больше, чем в восьмой пятилетке, на 214%.

Заботятся киноработники и об организации кинообслуживания детей. Киносеть Казахстана ежегодно обслуживает около 89 млн. юных зрителей, в том числе государственная киносеть — 42 млн. Это составляет 27% общего количества зрителей. Всю эту работу Госкино республики ведет в тесной связи с Министерством просвещения и ЦК ЛКСМ Казахстана. В резуль-

тате общих усилий у нас открыто 27 специализированных детских кинотеатров, а число школьных превысило 400. Мы все понимаем, что кинообслуживание детей — большая и ответственная задача. Пути дальнейшего улучшения нашей деятельности в этом направлении намечены в принятом в ноябре 1975 года совместно с Министерством просвещения и ЦК ЛКСМ Казахстана постановлении. Им предусмотрены перевод еще пяти кинотеатров в областных центрах в разряд детских, разработана программа совместной работы по воспитанию средствами кино подрастающего поколения.

Все, о чем сказано выше, и позволило работникам государственной киносети Казахстана устойчиво, стablyно выполнять плановые задания. За годы пятилетки обеспечен значительный прирост как количества кинозрителей, так и сбора средств от киносеансов. Активно включившись в социалистическое соревнование в честь XXV съезда КПСС, мы выполнили пятилетний план 18 декабря, обслужили сверх него 4,6 млн. зрителей. Только в 1975 году в кино побывало на 5,8% населения больше, чем в 1970-м, последнем году восьмой пятилетки. Валовой сбор средств за этот период возрос на 7,3%.

Почти 1430 млн. жителей Казахстана посетили кинотеатры, клубы и киноустановки за девятую пятилетку. Таков итог много-гранной деятельности кинофикаторов и прокатчиков. 1430 млн. зрителей. Хорошо это или плохо, много или мало? Думаем, что добились мы немалого. Ведь нынче каждый житель республики бывает в кино в среднем 21 раз в год. Этот показатель — один из наивысших в Советском Союзе.

Итак, можно смело сказать, что киноработники Казахстана много сделали, чтобы поднять уровень кинообслуживания населения. Однако в десятой пятилетке предстоит сделать еще больше. Так, необходимо и дальше совершенствовать структуру управления отраслями кинематографии. Еще в 1974 году в республике было образовано Управление кинофикации и кинопроката (на правах Главного управления) с подчинением ему областных управлений кинофикации и кинопрокатных организаций, а в целях упрощения системы управления ликвидировано промежуточное звено — республиканская контора по прокату кинофильмов. На ее базе организована Центральная фильмобаза. Ее основные задачи — накопление резервного фильмофонда, организация обмена фильмами между кинопрокатными организациями республики и фильмоснабжение телестудий копиями высокой технической годности. В составе Госкино образованы новые отделы — материальных фондов, организации труда и заработка платы, кадров, что должно существенно улучшить управление подведомственными организациями, облегчить решение задач, стоящих перед Госкино Казахской ССР.

В мобилизации внутренних ресурсов на улучшение кинообслуживания населения, естественно, решающая роль принадлежит

кадрам киносети и кинопроката. Поэтому мы постоянно занимаемся о подготовке и переподготовке высококвалифицированных кадров для всех звеньев. В 1971—1975 годах подготовлено 4000 киномехаников, 863 специалиста со средним и высшим образованием, в том числе 175 бухгалтеров и экономистов. Сейчас киносеть располагает 3031 киномехаником, из которых 35% имеют I категорию квалификации, 3,5% носят звание «шеф-киномеханик».

Но и сегодня перед нами стоит ряд вопросов, решение которых будет способствовать дальнейшему улучшению кинообслуживания населения. Прежде всего — строительство новых кинотеатров. А ведь на увеличение кинообслуживания на существующей базе рассчитывать трудно, ибо ведущие кинотеатры имеют плановую загрузку залов 80—90%. Особенно трудно приходится широкоформатным кинотеатрам, на которые падает до 50% валового сбора по городской киносети. Планы их настолько высоки, что они едва справляются с ними при работе с односерийными обычными фильмами даже при 100%-ной загрузке залов на всех сеансах. А оригинальных широкоформатных фильмов выходит мало, в ряде случаев для выпуска в широком формате выбираются картины весьма слабые — например «Большой аттракцион», «Нейлон — 100%» и др.

Ежегодно увеличивающиеся планы без существенного расширения киносети и строительства новых кинотеатров не дают возможности широко проводить различные политico-массовые и культурно-просветительные мероприятия. Парадоксально, но они вызывают снижение количества обслуженных зрителей и валового сбора.

Думается, настало необходимость оперативно решить ряд вопросов. Первое — пора добиться стабильности финансовых планов для киносети республики, которая имеет высокие показатели. И ежегодное планирование должно в какой-то мере зависеть от плана выпуска на экраны художественных фильмов. Второе — надо настаивать на расширении строительства кинотеатров. Сейчас строительство сверх народнохозяйственного плана осуществляется в незначительных объемах, затягивается на долгие годы, хотя сроки погашения ссуды остались прежними. Большая часть детских кинотеатров располагается в старых маленьких зданиях, не имеют даже минимального комплекса помещений для воспитательной и культурно-массовой работы. А многие областные и крупные промышленные центры не имеют даже таких кинотеатров. Время требует и строительства в областях типовых фильмобаз. В Казахстане всего четыре фильмобазы, полностью отвечающие современным требованиям. Остальные 33 кинопрокатные орга-

Окончание статьи см. на стр. 29

# Ключ к сердцам зрителей

Зайсанская дирекция киносети Восточно-Казахстанской области уже давно в числе лучших. По итогам первого и второго этапов республиканского соревнования среди районных дирекций киносети за досрочное выполнение плана 1975 года ее коллектив награжден Почетной грамотой Госкино Казахской ССР и республиканского комитета профсоюза работников культуры. Пятилетнее задание по валовому сбору и количеству зрителей дирекция выполнила еще в июне прошлого года, а план 1975 года — к 25 ноября. Средняя посещаемость составила за год 44 раза каждым взрослым и 54 — ребенком.

В Зайсане любят кино — это так. Но любовь не родилась сама собой, внезапно. Ее надо было воспитать. Приобщение населения к киноискусству — заслуга работников дирекции киносети, которую вот уже 15 лет возглавляет коммунист Н. Зимин. Отличник кинематографии СССР Н. Зимин — большой энтузиаст и любитель кино, талантливый организатор.

За последние годы кинотеатры и киноустановки дирекции превратились в своеобразные киноклубы. Это — требование времени. Ведь зритель сейчас не довольствуется просмотром фильма. Ему хочется обменяться мнениями, может, и поспорить, побольше узнать о киноискусстве вообще и о создателях данного фильма. Нужно все это учитывать, и тогда жаловаться на отсутствие зрителей не придется, появится и возможность более полно использовать кино — интереснее строить пропаганду политических знаний, передового опыта и достижений науки и техники, подкрепляя слово лектора кинокартиной.

Путь зайсанских кинофикаторов к успеху начался с установления тесной связи с партийными, профсоюзными

и комсомольскими организациями, местными Советами, предприятиями, хозяйствами и школами района. Связь эта крепла день ото дня, у коллективов всех кинотеатров и киноустановок появилось много добровольных помощников. Получили распространение современные формы пропаганды фильмов, распространения билетов. В планировании работы киносети существует отдел пропаганды и агитации Зайсанского райкома партии. Его советы и рекомендации относительно пропаганды лучших произведений советского киноискусства всегда учитываются. Никогда не отказывает райком в помощи. По мере необходимости на бюро рассматриваются вопросы, касающиеся состояния дел в киносети, усиления роли кино в идеально-политическом и нравственном воспитании трудающихся.

В составе Зайсанской дирекции киносети три кинотеатра, семь сельских и школьных киноустановок, и среди них ни одной отстающей. Умело популяризирует произведения советских кинематографистов коллектив кинотеатра «Жулдыз», завоевавшего первое место в районном соцсоревновании 1975 года. Здесь внедрен в практику опыт пермских кинофикаторов. Проводится четкая репертуарная политика, ориентирующая зрителей на самые значительные, идеально и художественно зрелые советские фильмы. Прежде чем решить, какую ленту наиболее широко рекламировать, пропагандировать, устраиваются общественные просмотры. Затем работники кинотеатра и члены Совета содействия составляют подробный план предвыпусканых мероприятий, а каждый активист получает конкретное задание по пропаганде и рекламированию особо выделенных кинолент, их популяризации среди населения. В одних

случаях предусматривается торжественная премьера картины, в другом — ее обсуждение, а в третьем — перед началом сеанса выступают, в зависимости от содержания фильма, партийные и советские работники, строители, врачи, учителя, ветераны гражданской или Великой Отечественной войны, ударники пятилетки. На большом рекламном щите у кинотеатра и в киноуголках, которые оформлены во всех учреждениях и на предприятиях района, помещаются наиболее интересные кадры из новых фильмов. О выходе картины на экран дается материал в местную газету и на радио. Проводятся беседы со зрителями как по месту их работы, так и непосредственно перед сеансами. В фойе кинотеатра устраиваются выставки, на которых представлены фотокомплекты, портреты ведущих актеров, аннотации и рецензии, опубликованные в центральных газетах и журналах.

Такие выставки бывают приурочены и к кинофестивалям, кинонеделям и тематическим показам. Они проводятся здесь постоянно. Вот темы некоторых: «Ленин и теперь живее всех живых», «Ты всегда на посту, краснозвездный герой», «И помнит мир спасенный...», «Везде нужны заботливые руки», «Трудовая вахта наших земляков», «Маршрутами девятой пятилетки», «Коммунисты». Раз в месяц в кинотеатре объявляется кинопанorama, ее ведут работники областного Управления кинофикации и кинопроката, лекторы районной и областной организаций общества «Знание», местная интеллигенция.

Даже после того, как горожане просмотрели фильм, работники кинотеатра не успокаиваются, не считают, что цель достигнута. Они хотят, чтобы значительное произведение киноискусства осталось в памяти у каж-

## Опыт лучших — всем

дого, побудило его к серьезным размышлениям о жизни. И новинка экрана становится предметом обсуждения на зрительской конференции. Большую, заинтересованную аудиторию привлекли обсуждения фильмов «Премия», «Последний подвиг Камо», «Любый» и др.

Зайсанцы тщательно готовятся к выпуску на экраны не только новых, но и повторных фильмов. Особенно широко используются ленты историко-революционной тематики, например, при проведении кинофестивалей, посвященных красным датам календаря.

Учитывая, что хроникально-документальные фильмы имеют не только познавательную ценность, но и несут определенную идеиную нагрузку, кинотеатры «Жулдыз» и «Айгуль» запланировали и провели несколько тематических вечеров: «Слово операторам Великой Отечественной войны», «Проблемы гражданского и нравственного воспитания на документальном экране». Зритель не ушел из зала равнодушным, посмотрев киноленты «Великая Отечественная...», «Герои Бреста», «Тыл, ковавший победу», «Шел солдат», «Память всегда» и др.

Большой популярностью пользуются киновечера, посвященные знаменательным датам или важным событиям в жизни промышленных и сельскохозяйственных коллективов. Они проводятся ежемесячно. Как правило, в программу включаются лекция или выступление передовика производства, несколько концертных номеров художественной самодеятельности, три-четыре сельскохозяйственных, документальных или научно-популярных фильма, а в заключение по заявке зрителей — художественная картина. Один из таких киновечеров по рекомендации райкома партии был посвящен Социалистическому соревнованию за достойную встречу XXV съезда КПСС. Проводили его животноводы совхоза «Айнабулакский», строители передвижной механизированной ко-



Старший киномеханик кинотеатра «Жулдыз» Ж. Матеева удостоена звания «Лучший киномеханик района»



Директор киносети Н. Зимин

лонны № 2407 и коллектив комбината коммунальных предприятий, досрочно выполнившие свои пятилетние планы и социалистические обязательства. Комсомольско-молодежный киновечер был проведен в августе 1975 года в связи с обменом комсомольских билетов.

Включившись в социалистическое соревнование за достойную встречу XXV съезда КПСС, коллектив дирекции киносети взял обязательства выполнить план квартала ко дню открытия форума коммунистов и обслужить сверх плана 90 тыс. зрителей. В период подготовки к съезду на всех кинустановках по особому плану, утвержденному отделом пропаганды и агитации

райкома партии, проходил фестиваль художественных и хроникально-документальных фильмов под девизом «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи». Включенные в его программу киноленты повествовали о героическом пути Коммунистической партии Советского Союза, о ее борьбе за мир, о рабочем классе, о дружбе между народами. Под тем же девизом открылось десять кинолекториев. Перед зрителями выступали делегаты XXV съезда КПСС и XIV съезда Компартии Казахстана, Герои Социалистического Труда, передовики производства. Большое место в их программах занимали фильмы студии «Казахфильм», рассказывающие о развитии экономики и культуры края за годы девятой пятилетки. В кинотеатрах и на кинустановках оформлены фотовыставки «С партией наши сердца», дирекции киносети было предоставлено почетное право вручить трудовой рапорт XIV съезду Компартии Казахстана.

Сразу же после окончания XXV съезда КПСС киноработники Зайсанского района включились в пропаганду его материалов. Разрабатываются программы новых кинолекториев, пропагандирующих его решения, проходят кинопоказы, посвященные нашей родной ленинской партии, планам, намеченным на десятую пятилетку.

Работники Зайсанской дирекции киносети стараются получше обслужить своих зрителей, полнее удовлетворить их духовные запросы. Начинается это с самого простого — зайсанцам не приходится стоять в очередях у касс. 95% кинобилетов распространяются на предприятиях, учреждениях и школах. Предварительная продажа билетов на новый фильм начинается за неделю до его демонстрации. Большую помощь оказывают общественные распространители билетов — работница местной автобазы Р. Галиутдинова, начальник кредитного отдела районного отделения Госбанка В. Дробинко, кассир пошивочного цеха быткомбината

Л. Родионова. На фильмы «Блокада» и «Пламя» каждый из них продал по три тысячи билетов.

— Без помощи общественников мы были бы как без рук, — говорит Н. Зимин. — Они рассказывают товарищам, сослуживцам о новых картинах, приглашают их в кинотеатр, участвуют в подготовке обсуждений фильмов, организации кинолекториев, тематических вечеров и утренников. Заведующая районной библиотекой Е. Жикибаева — председатель общественного Совета. Без нее, пожалуй, не проходит ни одно мероприятие по пропаганде киноискусства. Загляните в библиотеку, увидите, как любовно оформлен здесь киноуголок: на витрине — книги о кино, рядом на столе — свежие журналы «Советский экран», «Искусство кино», «Новый фильм» и «Жана фильм».

— Пока эти книги и журналы стояли на полках, — рассказывает Е. Жикибаева, — ими редко интересовалась. А сейчас эта литература всегда на виду у посетителей библиотеки, она привлекает их внимание. В результате читатели наши чаще стали брать книги, журналы по киноискусству. И это помогает им глубже понимать фильмы, которые они смотрят.

Работники киносети проявляют большую заботу о детях, стремясь полнее использовать кино как в воспитательных, так и в учебных целях. В кинотеатрах и на киноустановках созданы репертуарные комиссии по детским фильмам, в состав которых входят работники органов народного образования, учителя, старшие пионервожатые. За ними — решающее слово при отборе картин, которые предстоит демонстрировать на специальных детских сеансах. Предпочтение всегда отдается фильмам ленинской и героико-патриотической тематики, кинолентам, посвященным нашей детворе; работают три лектория и шесть киноклубов — «Будь готов к подвигу», «Мы твои друзья, природа» и др. Нередко уроки из школы как бы переносятся в кинозал.

Так, когда старшеклассники изучали творчество М. Шолохова, им были показаны фильмы «Тихий Дон» и «Судьба человека». Регулярно демонстрируются киноленты по истории, обществоведению, географии. Картины, которые могут понадобиться школьникам в учебных целях, предусматриваются заранее в репертуарных планах, которые составляются сразу на всю учебную четверть и утверждаются директором школы и на методической секции учителей-предметников.

Детские кинотеатры постоянно находятся в поле зрения педагогических коллективов. Киномероприятия включаются в планы внеklassной работы, утверждаются на педагогических советах. Это — зрительские конференции и киноутренники, киновикторины, встречи с интересными людьми. Так, после просмотра фильма «В бой идут одни «старики» ребята из школы имени Абая встретились с участниками Великой Отечественной войны М. Абагановым и И. Кайназаровым. Просмотр фильма «Истоки» послужил для учащихся школы имени Ломоносова поводом для начала большого разговора о трудовых подвигах советских людей. В нем приняли участие знатные чабаны совхоза «Карабулакский» Герой Социалистического Труда Ш. Мунаков и С. Жуанханов.

Для того чтобы и дальше совершенствовать свою деятельность, киноработникам необходимо постоянно углублять свои знания. Этому в районе придают важное значение. Организованы три школы коммунистического труда, три семинара по повышению технических и экономических знаний. Учеба в них увязывается с конкретными задачами, стоящими перед коллективами, способствует успешному выполнению государственных планов.

Между киноустановками и отдельными киномеханиками заключены договоры о социалистическом соревновании, определены их условия, способы проверки выполнения обязательств. При подведении итогов учитыва-

ется не только выполнение плановых заданий по валовому сбору средств от кино и обслуживанию зрителей, но и улучшение экономических показателей — увеличение средней загрузки зрительных залов, рост прибыльности киносети и т. д. Продумана система стимулирования лучших кинофикаторов. Много внимания уделяется гласности результатов соревнования. При подведении итогов учитываются мнения партийных, советских, комсомольских организаций и кинозрителей о работе кинотеатра или киноустановки.

Коллективам кинотеатров и бригад — победителям соревнования присуждаются Красные знамена и грамоты, киномеханикам — вымпелы. Эти знаки трудовой доблести вручаются обычно в торжественной обстановке на собраниях киномехаников, где присутствуют члены их семей, представители райкома партии, райисполкома, предприятий и организаций.

«Трудиться сегодня лучше, чем завтра, а завтра — лучше, чем сегодня» — такой девиз работников Зайсанской киносети. Недавно здесь состоялось республиканское совещание-семинар киноработников ряда районов Казахской ССР. На нем был обобщен опыт работы передовых дирекций киносети и лучших киномехаников. Лучшей признана Зайсанская дирекция. Для ее работников главное — найти ключ к зрительским сердцам, ключ, который широко распахивает перед ними двери в мир киноискусства.

Сейчас, вступив в первый год десятой пятилетки, кинофикаторы Зайсанского района не снижают темпов. Задание 1976 года они обязались завершить к 5 декабря. Нет сомнений, что и с этим они справятся.

**П. ШВЕЦ,**  
начальник управления  
кинофикации  
**Восточно-Казахстанского**  
**облисполкома**

# НА ПУТИ К ЭФФЕКТИВНОСТИ И КАЧЕСТВУ

**В** Астраханской области в последние годы отмечен рост киноаудитории: в девятой пятилетке обслужено почти на 5,8 млн. зрителей больше, чем в предыдущей. В результате области по ряду важнейших показателей значительно опередила своих соседей и превзошла средний уровень Поволжского экономического района — здесь на одного жителя приходится 23,5 посещений кино в год, в то время как в Поволжском районе в целом — 18,5. Хотя плановые задания ежегодно увеличивались, киносеть Астраханской области успешноправлялась с ними и досрочно, к 3 ноября 1975 года, завершила пятилетку, обслужив сверх задания почти 6 млн. зрителей.

Эти достижения стали возможны благодаря настойчивым усилиям развивать и укреплять материально-техническую базу киносети, непрерывно совершенствовать организаторскую работу на киноустановках путем обобщения и внедрения опыта передовых коллективов, широко развернуть социалистическое соревнование, умелому руководству со стороны Управления кинофикации (начальник Управления И. Казимиров) дирекциями киносети и кинотеатрами. Сейчас область располагает хорошо развитой киносетью, оснащенной современной киноаппаратурой. Завершена сплошная кинофикация сельских районов. Все широкопленочные киноустановки переоборудованы под широкозеркальный показ, культивации производственных участков колхозов и совхозов обслуживаются узко-пленочными киноустановками. Свыше 90% жителей области имеют возможность смотреть широкозеркальные, 60—65% — широкорформатные фильмы.

Важное место в кинообслуживании населения занимает летняя киносеть. В городах работают 33, на селе — 48 летних кинотеатров, построенных по местным проектам и хорошо оборудованных. Используются они эффективно — так, в истекшем году на их долю пришелся 1 млн. 420 тыс. зрителей.

Украшением и одной из достопримечательностей областного центра стал широкоформатный кинотеатр «Октябрь» (директор Д. Остапенко) с уникальным фойе-садом с многолетними тропическими деревьями. Высокой культурой обслуживания зрителей и интересной организацией всевозможных массовых мероприятий он привлекает внимание не только местных жителей, но и многочисленных туристов. Недавно вступил в эксплуатацию прекрасно оборудованный широкоформатный летний кинотеатр «Космос» на 1200 мест, ставший филиалом «Октября».

Астраханцы охотно посещают и другие кинотеатры. Помимо общей заботы о создании наибольших удобств для просмотра фильмов каждый коллектив придумывает что-то свое. Так, в кинотеатре «Родина» (директор А. Степанов) сделан оригиналь-

ный стенд «Приглашаем посмотреть» — кубы из дерева и стекла с подсветкой; в «Призыва» (директор А. Бердников) — красивый зеленый уголок с певчими птицами, здесь также постоянно экспонируются разнообразные выставки.

Кинотеатры «Комсомолец» и «Луч» играют важную роль в воспитании подрастающего поколения. Являясь базовым кинотеатром горкома и обкома ВЛКСМ, «Комсомолец» (директор О. Крылова) всю массовую работу ориентирует на молодежь. При кинотеатре работают киноневицитет, городской молодежный кинолекторий с девятью циклами (например, «От съезда к съезду», «Социальные проблемы и молодежь», «Советский образ жизни») и три киноклуба. Премьеры, киновечера и тематические показы проводятся здесь при активном участии горкома и райкомов комсомола, комитетов ВЛКСМ предприятий и учреждений. Организуются коллективные просмотры и обсуждения фильмов на морально-этические темы. К примеру, фильм «Как это случилось» просмотрели коллективы педагогов и учащихся ряда школ, Морского рыбопромышленного техникума. Таким же образом были проведены сеансы кинопанорамы и премьеры документальных фильмов «Трудные дороги мира», «Обвинение», «Паутин», «Поэма о рабочем классе», «Страна моя», «Путь Америки» и др.

Детский кинотеатр «Луч» (директор З. Боярская), о котором уже рассказывалось в журнале, — настоящий методический центр по работе с детьми. Отсюда в области начинается экранная жизнь лучших лент детской и юношеской тематики. Методические разработки, абонементы детских кинолекториев и киноклубов («Сильные, ловкие, смелые», «Звездочка», «Всегда готов» и др.), сценарии и разработки киноутренников и других предсеансовых мероприятий рассылаются в кинотеатры общего экрана, районные дирекции киносети и служат важным подспорьем в их работе с детьми. Работники и пионерский актив «Луча» нередко выезжают в села, проводят там торжественные премьеры, вечера, утренники.

Надо сказать, что все астраханские кинотеатры действительно помогают селу. Каждый кинотеатр шефствует над определенной районной кинодирекцией. К примеру, коллектив «Октября» помогает Икрянинской кинодирекции, «Родина» — Камызякской, «Призыв» — Енотаевской, «Прогресс» — Наримановской. В соответствии с ежегодно разрабатываемыми Управлением кинофикации планами мероприятий кинотеатры направляют в подшефные районы комплексные группы. В них входят директор или его заместитель, технорук, художник и др. Эти группы участвуют в подготовке и проведении премьер и информационных сеансов кинопанорамы в кинотеатрах.

атах райцентров и на крупных сельских киноустановках, занятий киномехаников, технических осмотрах и наладке киноаппаратуры, оформлении фойе и киноуголков и т. д. Издавая афиши на новые советские фильмы, часть их кинотеатры направляют в подшефные районы.

Вопросы оказания шефской помощи селу постоянно в поле зрения Управления кинофикации и конторы кинопроката. Их систематически обсуждают на совещаниях и семинарах, заседаниях коллегии; организуются проверки выполнения кинотеатрами планов шефской работы с последующими отчетами директоров в Управлении кинофикации либо на коллегии. Контора кинопроката совместно с Управлением специально для села издают художественные афиши тиражом 500 экземпляров. Киномеханику остается лишь вписать название киноустановки и время показа фильма.

Повсеместно уделяется большое внимание аппаратным комплексам. Читатели знают об этом из статьи И. Казимирова, опубликованной в № 4 журнала. Благодаря принятым мерам в области достигнуто высокое качество кинопоказа. Благоприятное впечатление оставляют сельские киноустановки. Многие из них подстать городским кинотеатрам.

Возьмем, к примеру, село Марфино Володарского района. Здесь хороший Дом культуры со зрительным залом на 200 мест, полумягкими театральными креслами, прекрасная киноаппаратная с полным набором необходимого оборудования и инструментов (готовится к переходу на автоматический показ), а рядом — летний кинотеатр на 390 мест. Грамотный и влюбленный в свою профессию киномеханик I категории К. Литвиненко с помощью общественников проводит премьеры лучших советских фильмов, информационные сеансы кинопанорамы, занятия кинолекториев (сейчас действует кинолекторий «От съезда к съезду»). Многие значительные советские картины он демонстрирует по два-три дня, а затем через некоторое время повторяет их показ и добивается замечательных результатов. Так, из 3,3 тыс. жителей села фильм «Мачеха» в первый раз просмотрело 1514 человек (плановым заданием кинодирекции предусматривалось 1400), а во второй — 646 зрителей, «Калину красную» — соответственно 1480 и 596. К. Литвиненко первым в районе организовал пионерский кинотеатр, его примеру последовали 14 других киномехаников района.

Таких людей — знающих, ищущих, наделенных чувством нового — много в киносети области. Управление кинофикации делает все возможное для развития инициативы и творческой активности работников, постоянно следит за деятельностью коллективов, внимательно изучает и поддерживает полезные начинания. Изучение, обобщение и внедрение в практику работы передового опыта стало одним из основных направлений практической деятельности Управления, методом руководства подведомственными организациями.

Четко обозначились основные формы и методы пропаганды и внедрения передового опыта. Это издание различных материалов о нем, широкое использование в этих целях печати, радио и телевидения; обучение кадров на опыте лучших коллективов в системе семинарских занятий; организация проверок и помощи на местах в практическом претворении рекомендаций по внедрению новых, прогрессивных форм кинообслуживания населения.

Методический кабинет, которым руководит Л. Мирвольская, располагает богатым библиографическим материалом по киноискусству, кинорепертуару и вопросам кинообслуживания населения. Он систематически издает информационные бюллетени, клированные плакаты и буклеты, раскрывающие методы работы передовых коллективов и отдельных работников. Помимо регулярно выпускаемых информационных бюллетеней (пять-шесть в год) только за 1974—1975 годы на места были направлены девять клированных плакатов: «Лучший кинотеатр области (об опыте «Октября»); «Опыт володарских кинофикаторов», рассказывающий, каким путем дирекции киносети удалось выйти из отстающих в число победителей соцсоревнования; «Важное средство пропаганды политики партии», раскрывающий опыт организации киноуниверситета и кинолекториев в кинотеатре «Комсомолец»; «Вся жизнь в кино» — об опыте сельского киномеханика В. Соколова и др. Выпущены и три буклета под девизом «Кино — на производственные участки», посвященные кинообслуживанию тружеников полей и рыбаков в период пущины в Наримановском, Красноярском, Харабалинском районах. Ряд плакатов и буклетов подготавливается совместно с отделом пропаганды и агитации обкома КПСС и организацией Союза журналистов, что решало проблему их издания.

Материалы об опыте передовых коллективов и киноработников периодически появляются на страницах областной газеты «Волга», в телевизионных и радиопередачах. В журнале обкома КПСС «Политическая агитация» опубликованы статьи «Здесь вас ждут» (об опыте обслуживания зрителей в кинотеатре «Призыв»), «Кино — труженикам села», «Что с Родиной будется, то и с народомстанется» (о военно-патриотической работе на киноустановках) и др. Одна из передач областного телевидения посвящалась опыту обслуживания производственных участков колхоза «Путь Ленина» Камызякского района одним из лучших киномехаников области Н. Жижимовым.

Обсуждение опыта передовых коллективов, ценных начинаний включаются в программы семинаров директоров киносети и кинотеатров. Многие из них проводятся там, где родился полезный опыт, чтобы на месте познакомиться с деятельностью передового коллектива, того или иного киномеханика. Одной из лучших в области считается Наримановская кинодирекция (директор Х. Усманов), на ее киноус-

тановках побывали практически все руководящие работники других дирекций киносети и кинотеатров. Славится организацией культурно-массовой работы на киноустановках Красноярская дирекция (директор М. Белоусов) — и туда едут кинофакторы со всей области. Хорошо поставлено техническое обслуживание киноустановок в Ахтубинской дирекции (директор П. Ширяев, ремастер П. Шубин), и на базе этой дирекции проводится семинар по обмену опытом организации техобслуживания киносети. Кинодирекции в свою очередь подобным методом строят учебу киномехаников.

С неменьшим вниманием относится Управление к изучению и тому нового, что появляется в киноорганизациях других областей, краев и автономных республик. Поступающие из Госкино РСФСР, а также публикуемые в печати материалы о передовом опыте внимательно изучаются аппаратом Управления, обсуждаются на совещаниях и семинарах руководящих работников киносети и кинопроката, на заседаниях коллегии. Здесь же разрабатываются практические рекомендации: что и как должно быть внедрено в условиях области. Затем материалы размножаются и направляются во все дирекции и кинотеатры. Через определенное время проверяется, что предпринято на местах.

В результате многое из опыта Куйбышевской, Пермской, Черновицкой областей, Ленинграда и Владивостока нашло не только применение, но и дальнейшее развитие в киносети Астраханской области. Здесь практикуются и договоры о культурном сотрудничестве кинотеатров с коллективами предприятий и организаций, и абонементное обслуживание юных зрителей, и сеансы кинопанорамы, и киновечера-портреты видных деятелей кино, и многое другое. Как-то группа киноработников Астрахани побывала в Ростове-на-Дону. Вернувшись, они составили подробную записку о новшествах ростовчан. Вслед за тем было проведено совещание директоров кинотеатров, на котором определили, что и как применить у себя. И вот в кассовых вестибюлях кинотеатров появились световые рекламные табло, а в фойе «Родины» — автоинформатор. По опыту свердловчан в «Комсомольце» стали проводить панорамы документальных фильмов.

Многообразный арсенал средств и форм информационно-рекламной и организаторской работы, рожденных в коллективах области и у коллег из других районов страны, применяется при подготовке выпуска и организации показа лучших работ отечественных киностудий. Задолго до выхода на экран таких картин составляется совместный план деятельности Управления кинофикации и конторы кинопроката. В соответствии с ним публикуются сообщения об этих фильмах в печати, издаются различные рекламные материалы (афиши, буклеты, закладки и т. д.), готовится интересная и содержательная стендовая реклама, фотовыставки о творчестве режиссеров и ведущих актеров, магнитные записи с рек-

ламным текстом, проводятся киновечера-портреты, организуется предварительная продажа билетов и т. д. Каждый городской кинотеатр, а в районах — каждая киноустановка получают планы-задания по привлечению зрителей на просмотры значительных картин.

Выпуск широкоформатного варианта фильма «Они сражались за Родину» был запланирован на 6 ноября, но уже в начале октября «Октябрь» и «Призыв» оформлены рекламные стенды, отпечатали типографским способом афиши. Конторы кинопроката дала информацию на установку «бегущая строка». В середине месяца в газете «Волга» появилось сообщение о предстоящей премьере фильма.

Такая обстоятельная подготовка к выпуску картин хорошо сказывается на результатах их показа. Так, «Калину красную» просмотрело 37,9% населения области, «Романс о влюбленных» — 37,3%, «Мачеху» — 36,7%. Примечательно, что сельская киносеть по продвижению лучших картин близка к городу, а в ряде случаев и превосходит его: в селах Черноярского района перечисленные выше фильмы просмотрело от 40 до 50% жителей, Ахтубинского — от 34 до 46%, Лиманского — от 30 до 55%. Картину «Они сражались за Родину» только в трех кинотеатрах Астрахани просмотрело около 45% населения, а в Камызякском и Харабалинском районах — от 60 до 70% населения.

Благодаря эффективному использованию каждой фильмокопии в области создан солидный резерв фильмов, что позволяет иметь устойчивый репертуар, заблаговременно готовить выпуск каждой картины.

Как в городе, так и на селе большое внимание уделяется продвижению научно-популярных и документальных лент. Это подтверждается не только внушительными цифрами (в среднем на каждый постоянный кинотеатр приходится более 390 сеансов хроники, на сельскую киноустановку — 38, на одно хозяйство — 97 целевых сеансов сельхозфильмов). Все большее распространение получает практика составления удлиненных программ по тематическому принципу, что позволяет вести целенаправленный показ документальных фильмов. Создана развитая сеть киноуниверситетов, кинолекториев и киноклубов, они работают при всех кинотеатрах и на многих крупных сельских киноустановках. Только за 1975 год в занятия кинолекториев участвовало свыше 320 тыс. человек.

Коллективы киноорганизаций области с большим подъемом соревновались за достойную встречу XXV съезда КПСС. План завершающего года пятилетки все кинодирекции выполнили к 9 декабря — на 18 дней раньше, чем было намечено в обязательствах, взятых в честь форума коммунистов. Хорошо начали астраханцы и новую пятилетку. Задание двух месяцев 1976 года они завершили к открытию съезда партии.

Д. ТРОФИМОВ

# В ПЛЕНУ У ВЧЕРАШНЕГО ДНЯ

Многие кинотеатры Саратовской области могут с полным правом говорить сегодня о тесных контактах с коллективами предприятий и учреждений, вузов и школ, об активной работе по пропаганде и продвижению ведущих картин репертуара. Систематически проводятся премьеры и зрительские конференции, информационные сеансы, функционируют многочисленные кинолектории по актуальным проблемам, проходят тематические кинопоказы, киновечера, киноутренники, ленинские киноуроки. Детские кинотеатры Вольска и Балакова признаны лучшими в стране. Большая часть кинотеатров, включая широкоформатные, ежедневно организует для юных зрителей специальный сеанс, а некоторые — даже по два. Это позволило в девятой пятилетке при общем сокращении количества учащихся стабилизировать и даже несколько увеличить число юных зрителей. Широко проводится в городах области показ документальных и научно-популярных кинолент. Каждому кинотеатру ежедневно планируется сеанс удлиненной программы. За последние три года количество сеансов с показом хроники увеличилось на 120 тысяч.

Все это позволило сохранить в Саратове и других городах области высокий уровень среднегодовой посещаемости киносеансов (19,2) и фактической загрузки зрительных залов — в ведущих кинотеатрах областного центра она в последнее время выросла до 70—90%. Значительные советские фильмы здесь смотрят большое количество зрителей. Например, «Калину красную» видели 30% населения области, «Возрата нет» — 23%, с картиной «Мачеха» познакомилось 33% жителей Саратова, с фильмом «Романс о влюбленных» — 30%. На широкоформатный вариант фильма «Они сражались за Родину» за короткое время было реализовано 125 тыс. билетов, «Блокада» — 118 тыс., «Небо со мной» — 120 тыс., на картину «Помни имя свое» — 156 тыс. Напомним, что в городе проживает 820 тыс. человек.

Во главе многих кинотеатров городов областного подчинения стоят опытные, инициативные работники.

И при всем этом городские кинотеатры Саратовской области в минувшем году работали со срывами, систематически не выполняли плановых заданий. Это пагубно отразилось на всей киносети: саратовские кинофакторы задолжали государству более 500 тыс. руб.

Сложно в журнальной статье дать подробный анализ объективных и субъективных причин столь большой неудачи. Остановимся на одной из них, на наш взгляд, наиболее существенной, если не решаю-

щей. Речь идет об укоренившихся с годами ошибках в формировании кинорепертуара, в недооценке кинопрокатными организациями области вопросов репертуарного планирования, пропаганды кинопроизведений, выпускаемых на экран. Еще в 1973 году бригадой специалистов Госкино РСФСР, проверявшей работу организаций кинопроката и киносети области, на это было обращено самое серьезное внимание. Прошло почти три года, но заметных сдвигов в лучшую сторону не видно.

По-прежнему не функционирует репертуарная комиссия в Вольском отделении кинопроката. В Саратове она собирается крайне нерегулярно, далеко не в полном составе. Вопросы пропаганды и рекламирования лучших отечественных фильмов ею не рассматриваются. Комиссия выпускает так называемые репертуарные распоряжения — списки фильмов, выходящих на экран области в данном месяце, с указанием ведущих картин. Но из-за отсутствия резерва новых лент в эти распоряжения не включаются многие названия фильмов, распись которых по срокам выпуска и кинотеатрам проводится в рабочем порядке со значительными корректировками в дальнейшем. В январе — сентябре прошлого года, например, в распоряжения был включен 101 фильм при фактическом выпуске в прокат 162. Дважды в репертуарных распоряжениях фигурировала картина «Небо со мной». Фильм «Блокада» в майском распоряжении не был выделен как ведущий.

В репертуарном планировании далеко не всегда учитывают жанр и тематику произведений, забывают и о необходимости разумного сочетания произведений разных эксплуатационных качеств, отечественных и зарубежных картин. Так, в одно и то же время на экраны области были выпущены фильмы «Они сражались за Родину» и «Дело гражданина вне подозрений», «Небо со мной» и «Берегись Зузу», «Премия» и «День приема по личным вопросам», «Хлеб и шоколад» и «Как украдь миллион», «Великолепный» и «Хитрость против алчности». Кинотеатру «Саратов» после длительной демонстрации фильма «Они сражались за Родину» была тотчас же расписана лента той же, военной, тематики «Следую своим курсом». В этом же выпускном широкоформатном кинотеатре на 840 мест демонстрирование фильма «Помни имя свое» начали спустя неделю после того, как он прошел в соседнем кинотеатре второго экрана, и это привело к большим финансовым потерям. Здесь же фильм «Блокада», обеспечивавший выполнение дневных заданий, по решению работников кинотеатра был «подкреплен» лен-

## Критические строки

той «Считайте меня взрослым», которая на трех сеансах собрала лишь 368 зрителей. В кинотеатре «Центральный» фильм «Помни имя свое», снискавший успех у зрителей, был преждевременно заменен боевиком «Берегись Зуза». В кинотеатре «Комсомолец» новую ленту «Ищу мою судьбу» «подключили» к повторному мультиплексионному киносборнику. При выполнении плановых заданий с экрана кинотеатра «Восход» Вольска были сняты фильмы «Романс о влюбленных» и «Поцелуй Чаниты».

В сентябре репертуар кинотеатров Саратова был спланирован с явным перекосом в сторону коммерческих буржуазных боевиков. В трехзальном кинотеатре «Победа» (1088 мест), например, три советских фильма демонстрировались 21 экранодень, а восемь — производства капиталистических кинофирм — 70 экранодней! В кинотеатре «Центральный» (648 мест) в том же месяце четыре зарубежных фильма прокатывались 29 дней, в кинотеатрах «Экран», «Рабочий», «Комсомолец» — по 18 дней в каждом, в кинотеатрах «Маяк» и «Космос» — по 21 дню. Всего в сентябре в 14 из 16 постоянных кинотеатров города советские фильмы демонстрировались 169 экранодней, а капиталистические — 280. При этом следует отметить, что зарубежные боевики планировались в репертуаре даже без чередования с советскими фильмами и картинами социалистических стран, один за другим. И так — долгое время. Забвение работниками кинопроката основ репертуарной политики привело к тому, что в один из сентябрьских дней, в пятницу 20-го, новые отечественные кинопroduкции жители Саратова могли посмотреть только в одном кинотеатре «Ударник». В 11 других крупных кинотеатрах демонстрировались ленты капиталистических стран.

Отсутствие резерва новых фильмов заставляет кинопрокат выпускать новинки экрана, в том числе и значительные по тематике, художественному решению, «с колес», лишая тем самым кинотеатры возможности подготовиться к их демонстрации, провести необходимую организационную работу со зрителями, рекламирование фильмов. Так, широкоформатный фильм «Блокада» поступил в контору кинопроката 20 февраля и уже 22-го демонстрировался в трех кинотеатрах. Картина «Они сражались за Родину» поступила 30 мая, вышла на экран 2 июня. Без достаточной подготовки, в неудобное для демонстрирования произведений проблемной тематики время — 30 июня — были выпущены в прокат фильмы «Премия» и «День приема по личным вопросам». И вот результат: в широкоформатном кинотеатре «Саратов» «Премия» уже с первых дней показа дала загрузку зрительного зала 10%, в «Маяке» (320 мест) на 25 сеансах ее посмотрело только 515 человек. Вообще же с этим значительным произведением советского киноискусства познакомилось всего 32 тыс. жителей Саратова. Неудивительно, что оказались в городе и результаты проката фильма «День приема по личным вопросам» — четыре копии этой ленты де-

монстрировались на 52 сеансах в присутствии 3,8 тыс. зрителей. Явно недооценили работники кинопроката художественные достоинства фильма «Последняя встреча»: он был показан только в трех кинотеатрах областного центра на 84 сеансах.

Неудовлетворительно организуется кинопрокатом демонстрирование в Саратове и районах повторно оттirажированных картин. Так, выборочная проверка по шести фильмам выпуска 1975 года дала следующие результаты: «Малахов курган» (1 копия) шел в двух кинотеатрах областного центра четыре экранодня, «Она защищает Родину» (2 копии) — в трех кинотеатрах три экранодня, «Во имя Родины» — в одном кинотеатре один экранодень. Фильмы «Воскресение» (1 копия), «Радуга» (2 копии), «Комсомольск» (1 копия) в кинотеатрах Саратова вообще не демонстрировались. Все названные картины не вошли в репертуарные распоряжения и не рекламировались должным образом.

Удельный вес киносети областного центра в плане доходов от кино — 55%. Однако не всегда это учитывается при расписи фильмов. К примеру, все копии картин «Еще не вечер», «Романс о влюбленных» (широкоэкранный вариант) поначалу были направлены в города Красный Кут, Маркс, Калининск, сельские районы и лишь значительно позднее демонстрировались в Саратове. Две (из трех) копии фильма «Блокада», три (из шести) — «Потому что люблю», одна (из двух) — «Последней встречи» также были выпущены в кинотеатрах областного центра не в первую очередь.

Работники кинопроката не делают попыток, исходя из местных условий и вкусов зрителей, разнообразить методику планирования репертуара кинотеатров, сосредоточить в конторе максимальное количество фильмокопий, чтобы была возможность одновременно выпустить картины средних эксплуатационных достоинств, повторно показать киноленты повышенного зрительского спроса и т. д. В то же время в Саратове сосредоточен весь тираж широкоформатных фильмов, хотя только в Вольске и Балакове имеются три широкоформатных кинотеатра, которые вынуждены демонстрировать широкоэкранные выкопировки. В 1975 году, например, в кинотеатрах этих городов были показаны в выкопировочных вариантах 15 широкоформатных фильмов. Из-за неудачно спланированного репертуара многие широкоформатные кинотеатры вынуждены часто демонстрировать фильмы на 35-мм пленке. Так, в «Саратове» в сентябре прошлого года широкоформатные картины занимали 30% экранного времени. Зрителям вольского кинотеатра «Восход» за 10 месяцев минувшего года было показано 66 картин, из которых только 14 широкоформатных. В саратовском «Темпе» за это же время демонстрировалось 40 картин, в том числе 11 широкоформатных. По плану 76% валового сбора кинотеатра должны обеспечивать широкоформатные кинолен-

ты. В результате интенсивного показа 35-мм фильмокопий фактический удельный вес в плане широкого формата упал до 60%.

Контора кинопроката не уделяет должного внимания продвижению полнометражных документальных и научно-популярных фильмов, включая произведения высоких идеино-художественных достоинств. Так, картина «Личная ответственность» поступила в контору 24 февраля, а появилась на экране 23 апреля, но и тогда в кинотеатрах Саратова показана не была. Спустя два месяца после поступления на фильмобазу вышла в прокат картина «Ленинград, соревнование в действии». Однако и она не демонстрировалась на экранах областного центра. Около шести месяцев пролежал на полках фильмобазы тираж фильма «Это беспокойное студенчество». Подобные примеры — не исключение, а, скорее, неутешительное правило.

Областная контора кинопроката не занимается в последние годы перераспределением действующего фильмофонда. В пяти отделениях накопилось 7653 копии художественных фильмов на 35-мм пленке, а сама контора располагает только 2213 копиями. Небольшое Ершовское отделение имеет 820 названий художественных картин, а контора — 653.

Нередко допускаются ошибки и в планировании тиражей новых кинолент, которые зависят как от самой конторы, так и от соответствующих отделов Госкино РСФСР. Так, конторе было отгружено всего две копии фильма «Последняя встреча», одна 25 декабря, вторая — 11 марта. Тираж картины «Помни имя свое», получившей признание у зрителей, составил только три копии. Зато фильм «Еще не вечер» поступил в шести копиях. Нередко спустя три-шесть месяцев в контору засылаются дополнительные копии, причем главным образом тех фильмов, тиражи которых и без того достаточны. Действующие в настоящее время типовые разнорядки не вполне учитывают художественные достоинства кинопроизведений и интересы зрителей. Так, отделения кинопроката в Балашове и Энгельске получают по разнарядкам № 10—13 по две фильмокопии и лишь по разнарядке № 14 — по одной. Аткарское отделение по разнарядкам № 10—13 получает по одной копии каждого фильма. От одной до двух копий получают по разнарядкам № 4—8 Вольское, Балашовское, Ершовское, Энгельское и Аткарское отделения кинопроката.

Серьезные претензии можно предъявить к кинопрокатным организациям Саратовской области и по поводу их рекламно-пропагандистской деятельности. Недостаточно используются для анонсового рекламирования репертуара средства массовой информации. Не практикуется показ по местному телевидению рекламных роликов. Бывают «накладки» при подготовке 25—30-минутных рекламных телепередач «Новости кино». Так, в августовском выпуске прошлого года в качестве значительных были представлены картины «Одиножды один» и «Верный друг Санчо», хотя

контора к тому времени имела тиражи и ролики более достойных для рекламирования кинолент — «Фронт без флангов», «Дневник директора школы». Качество, содержание месячного радиообзора кинорепертуара целиком зависят от редактора кинопроката и не контролируются руководством конторы. Обзоры эти весьма редки. К примеру, за девять месяцев прошлого года их было только шесть. Областная газета «Коммунист» за два последних года поместила лишь пять рецензий на советские фильмы! Молодежная газета «Заря молодежи», хотя и ведет постоянную рубрику «Разговор со зрителем», однако рецензии здесь, как правило, публикуются уже после того, как фильм прошел по экранам (так было с материалами о кинолентах «Романс о влюбленных», «Земляки», «Дочки-матери» и др.). О новых фильмах саратовский зритель мог бы узнать из местного издания «Реклама недели», но кино в нем занимает лишь восьмую часть объема: обычно помещается материал только об одном новом художественном фильме.

В 1975 году в кинотеатрах Саратова значительно сократилось количество кинопанорам. Не готовятся рекламные тексты о новых фильмах для передачи в зрительных залах кинотеатров. Мало дифференцируются тиражи печатной рекламы кинопроката (афиши, плакатов), в зависимости от художественного уровня кинопроизведения. Добавим, что эту рекламу (а также централизованную) контора выдает не под репертуар, а по мере поступления, к тому же без учета количества киноустановок в дирекциях киносети. Не полностью используются слайды (в Саратове их берут три кинотеатра), магнитные ролики, пресс-клише, трехлистные плакаты на полотне. Панно, стенды не содержат сведений о жанре фильма, кратких аннотаций, в них не выделяются фамилии популярных актеров, занятых в картине. Неудивительно используются и технические средства рекламирования фильмов. Газосветная реклама в Саратове не работает. Автоответчики имеются только в трех кинотеатрах области.

В аппарате конторы и ее отделений — большая текучесть кадров. Приходят новые, малоопытные работники, но им никто не оказывает практической помощи. Не организован семинар или курсы повышения квалификации. Вероятно, именно отсюда — многочисленные ошибки в репертуарном планировании, пропаганде и рекламировании новых фильмов.

Руководители Саратовской областной конторы кинопроката, некоторых ее отделений работают без перспективы, они как бы оказались в плена у вчерашнего дня. Думается, что уроки 1975 года не пройдут для них даром. Они найдут в себе силы, чтобы исправить положение, освободиться от недостатков, и в десятой пятилетке значительно повысить эффективность и качество планирования репертуара, пропаганды и прсдвижения кинопроизведений.

В. БЕЛЯВСКИЙ

## ОБСУЖДАЕМ ВОПРОСЫ РЕПЕРТУАРНОГО ПЛАННИРОВАНИЯ

# ФАКТОРЫ УСПЕХА ФИЛЬМА

Н е так давно на экраны страны была выпущена западногерманская лента «И дождь смывает все следы» — дешевая мелодрама. Тем не менее она имела успех в прокате. Можно ли объяснить это только недостаточной эстетической культурой зрителей? Вспомним, что их вкус формирует то, что они видят на экране. И если в репертуаре преобладают картины сомнительных художественных достоинств, то в сознании иного зрителя упомянутый фильм может получить даже некоторые преимущества, так как играет на тяге к морально-этической тематике, а также компенсирует недостаток в развлекательных лентах. Получается, что в успехе этого фильма в значительной мере «повинен» кинорепертуар. Да, он не всегда еще находит «общий язык» со зрителем, не всегда удовлетворяет его потребность в произведениях различных тем и жанров. То наш экран захлестывает поток детективов, то одна за другой выходят французские комедии с участием Луи де Фюнеса, то индийские и арабские мелодрамы и т. п.

Начиная разговор о кинорепертуаре, уточним, что под этим словом подразумеваем совокупность фильмов, показанных на экранах страны, республики, города за определенный период. Кинорепертуар формируется и в сфере производства и в сфере проката фильмов. Они тесно связаны между собой, хотя очевидно, что решающая роль принадлежит производству. Успехи в работе органов кинофикации в значительной степени зависят от уровня и характера фильмов.

В целом советский кинорепертуар успешно решает стоящие перед ним идеологические, художественные задачи, но нельзя сказать, что он свободен от недостатков, многие из которых возникают еще на уровне производства фильмов.

Они отражаются на реальных судьбах картин. Как правило, одна высокохудожественная лента порой занимает больше экранного времени, чем десятки других, слабых в художественном отношении.

Однако как ни важна репертуарная политика на уровне производства, она не решает полностью проблемы взаимоотношений «фильм — зритель». В большой степени прокатная судьба фильма зависит от искусства прокатчиков, кинофикаторов. Они отнюдь не являются бесстрастными посредниками между фильмом и зрителем. Ключ к полному использованию идеально-эстетического потенциала производимых картин — в их руках.

В этой статье мы остановимся на проблемах репертуарной политики в сфере проката.

Задача оптимального построения текущего репертуара в значительной степени связана со спецификой функционирования

произведений киноискусства. Практически единственный источник знакомства с искусством кино для зрителя — текущий репертуар, который именно в силу этого не должен формироваться произвольно. В него должны входить и классические произведения киноискусства, созданные в прошлом, и лучшие современные фильмы. Задача эта сложная, хотя бы потому, что на экраны страны ежегодно выходит более 200 фильмов, и, естественно, даже самый активный зритель может просмотреть только часть из них. На основе общего кинорепертуара каждый зритель создает свой. И важно, чтобы в него вошло все лучшее.

Особенно трудно планировать репертуар в больших городах, где наряду с десятками кинотеатров существует разветвленная сеть профсоюзных экранов. Так, в Москве общее число экранов приближается к 400, а число сеансов лишь в государственной киносети — свыше 700 в день.

Фильмы, из которых состоит репертуар, неоднородны. Есть значительные в идеино-художественном отношении, но сложные по киноязыку ленты, требующие определенной подготовки зрителя. Такую картину неразумно выпускать сразу на все экраны. Сначала ее следует дать в одном кинотеатре, сопроводив умелой рекламой, проведя разъяснительную работу, поместив рецензии в газетах. Таким образом будет подготовлено общественное мнение, только после этого можно выпустить ленту в нескольких или даже многих кинотеатрах. А, скажем, если фильм связан с сенсационными, но прходящими событиями (научные экспедиции, спортивные состязания, олимпиады), надо непременно использовать вспыхнувший общественный интерес к данной теме. В этом случае обоснован одновременный выпуск картины во многих кинотеатрах, пока проблема, поднятая в ней, злободневна. Необходимо вести очень глубокую репертуарную политику, точно знать, какой фильм разумнее развернуть во времени, а какой — в пространстве.

Решение проблемы репертуарного планирования связано также с рациональным тиражированием фильмокопий и, что не менее важно, с эффективным использованием каждой копии, периодическим возвратом на экран неотработанных копий и пр. Следует помнить, что массовый успех фильма решает не число имеющихся копий, а количество сеансов.

Выпуск на экраны одновременно большого числа копий кассовой ленты порой дает кратковременный экономический эффект. Но если такое решение не мотивировано особыми соображениями, о которых говорилось выше, оно свидетельствует о слабости репертуарной политики, неумении заполнить экранное время. Ведь за таким искусствен-

ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ

ным «бумом» часто следует период пустых залов: одна другую сменяют картины, не пользующиеся успехом. Этого могло бы не произойти, если бы вовремя был создан запас кинолент, если бы прокатчики до конца использовали возможности каждой из них.

Как ни велико значение указанных моментов, коренное улучшение репертуарной политики связано с решением еще одной задачи, а именно — с прогнозированием массового успеха фильма. Это требует разработанной методики, которой мы сегодня, к сожалению, еще не располагаем. Однако ясно, что решению задачи должно предшествовать тщательное изучение киноаудитории и действующего фильмофонда, глубокое осознание факторов, определяющих успех кинопroduций у зрителей. Знание таких факторов помогает правильно формировать репертуар, позволяет заранее выявлять наиболее кассовые фильмы, которые должны стать опорой в решении экономической задачи проката. Но это не означает, что мы заполним все экраны только такими картинами. Напротив, появится возможность обратить особое внимание на рекламирование, пропаганду «трудных» фильмов, которые представляют идейно-художественную ценность, но в силу особенностей формы не могут рассчитывать на быстрый контакт с аудиторией.

Следует вообще подчеркнуть, что репертуарное планирование на прокатном уровне должно быть тесно увязано с рекламой. А действенная реклама невозможна без глубокого знания вкусов зрителей и факторов успеха фильма. Вот почему прокатные организации на местах должны вести систематизированный анализ собственного репертуара. Это особенно важно в больших городах.

Изучение киноаудитории, анализ репертуара и факторов успеха фильма могут в какой-то степени компенсировать отсутствие методики прогнозирования и способствовать улучшению работы проката.

Управление кинофикации исполнкома Моссовета осуществляет целый ряд мер в этом направлении. Остановимся на некоторых из них. Начиная с 1968 года, социологическая лаборатория Управления занимается изучением особенностей и специфики основных групп зрителей столицы, а также анализом репертуара. Излагая результаты этих исследований, мы не собираемся давать универсальных рецептов прокатчикам на местах. Киноаудитория разных республик, городов специфична; надо учитывать национальный и социальный ее состав, преобладание городского или сельского населения, возрастные особенности и пр. Тем не менее в процессе работы лаборатории обозначились закономерности, определились требования к прокату, значимые для самых различных киноаудиторий. Ниже мы остановимся именно на них.

Статистика фильмов дает огромную амплитуду: одни картины смотрят почти каждый зритель, другие практически игнорируются им. Так, в 1974 году «Калину красную» только в Москве просмотрело 3,3 млн. зрителей, а такие ленты, как «Каждый день

жизни», — всего 4 тыс., «Гнев» — 5 тыс. Установлено, что хотя ленты, собравшие более 500 тыс. зрителей, составляют лишь четверть годового репертуара, их смотрят более трех четвертей всех посетителей кинотеатров. Когда в эту четверть попадают действительно лучшие фильмы, их успех способствует повышению идеологического эффекта киноискусства. Но случается, что значительные, высокохудожественные картины не доходят до зрителя, в то время как места в списке кассовых заполняют посредственные ленты. И это еще раз доказывает активную роль органов кинофикации в использовании идейно-эстетического потенциала репертуара.

Интерпретация репертуара в виде системы связанных между собой жанров, выполняющих различные функции и взаимно друг друга обуславливающих, — сложная задача, требующая специального исследования. Не менее сложен и анализ динамики репертуара, причин преобладания в нем фильмов тех или иных тем и жанров, пропорции отечественных и зарубежных картин и т. д. Мы ограничимся лишь краткой характеристикой некоторых особенностей динамики жанрово-тематической структуры московского кинорепертуара за 1965—1973 годы.

Будем рассматривать главным образом советские фильмы. 122 советские ленты, которые ежегодно смотрят зритель, снимаются на десятках студий нашей страны. Доля кинопродукции «Мосфильма» составляет немногим более четверти из них. Однако благодаря прежде всего высокому идейно-художественному уровню большей части работ этой студии они составляют половину всех фильмов, пользующихся успехом. Почти каждая вторая лента этой студии — кассовая, поэтому марка «Мосфильма» — уже реклама фильма. Это обстоятельство непременно должен учитывать прокатчик. Мосфильмовские ленты, решая, как правило, важные идейно-воспитательные задачи, одновременно успешно выполняют экономическую функцию. За «Мосфильмом» идут «Ленфильм», киностудии имени М. Горького и имени А. П. Довженко.

На остальных наших студиях снимается почти половина всех советских фильмов, однако среди кассовых лент доля их продукции составляет менее одной пятой. Не удивительно, что на основе прошлого опыта каждый зритель мысленно составляет шкалу престижа студий, которая, возможно, побудит его в следующий раз предпочесть мосфильмовскую ленту картине, сделанной на республиканской студии, даже если последняя выше по качеству. За последнее время в национальных республиках создан ряд значительных произведений, и это побуждает искать пути повышения престижа национальных студий в глазах зрителей. Задача проката — выделять действительно остропроблемные, высокохудожественные произведения, особенно о современности, сосредоточивать на них общественный интерес.

Перейдем к рассмотрению жанрово-тематической структуры репертуара. В течение девяти лет, за которые лабораторией прове-

ден анализ, ведущая роль в репертуаре принадлежала трем традиционным для советского киноискусства темам: историко-революционной, теме Великой Отечественной войны и современной. Последняя постепенно выходит вперед по числу выпускаемых фильмов. Это отрадно, ибо данными ряда социологических исследований в стране установлено, что современная тема вызывает наибольший интерес у всех групп зрителей, особенно у молодежи. Картины о современности, выпущенные в последние годы, касаются самых различных сторон нашей жизни, но пока мало фильмов, достойно отображающих труд рабочего класса и крестьянства, современность их подчас лишь формальна.

Задача проката, киносети и в этом случае — не распыляться на пропаганду всех картин о современности, а выделять лучшие из них и именно вокруг них вести рекламную, воспитательную работу.

Второе-третье места по числу фильмов в годовом репертуаре делят темы Великой Отечественной войны и историко-революционная. Как показывает опыт, успех у зрителей имеют фильмы о революции, где найдены новаторские средства выражения знакомой темы.

Киноленты о минувшей войне особенно популярны у зрителей старше сорока лет и у юношества, привлеченного их героико-патриотическим характером. Нужно добавить, что зрители, идя на военную картину, ждут от художников не просто рассказа, основанного на достоверных фактах, не просто иллюстрации к истории Великой Отечественной войны, а откровенного разговора о проблемах, волнующих людей сегодня. С этим и связан успех многих фильмов, посвященных не самой войне, а ее значению в жизни нового поколения, памяти о войне («Белорусский вокзал», «Минута молчания»).

И здесь прокат, киносеть способны выполнить более действенную функцию, не ограничиваясь включением в репертуар отдельных историко-революционных и военно-патриотических лент. Особо важны эффективная реклама, создание торжественной, праздничной атмосферы на премьерах лучших фильмов, посвященных героической истории Советского государства.

В рамках трех больших рассмотренных тематических направлений или за их пределами, естественно, могут возникать многие другие темы, среди которых всегда большой общественный резонанс вызывает тема любви, особенно у молодежи. В этом убеждает успех фильмов «Еще раз про любовь», «Городской роман», «Романс о влюбленных».

Касаясь зрительских пристрастий мы не собираемся утверждать, что тема сама по себе может обеспечить большой успех точно так же, как и жанр не программирует прокатную жизнь фильма. Однако анализ репертуара помогает проследить роль тематических и жанровых особенностей картины в ее будущей прокатной судьбе.

По данным многочисленных социологических опросов из жанров кинематографа предпочтением зрителей пользуется в пер-

вую очередь комедия. К сожалению, в последние годы число комедий в прокате сокращается. Если в 1967 году на экранах было 15 комедий отечественного производства, то в 1971-м и в 1972-м — по семь. Не всегда радует и качество их. В то же время именно комедия довольно широко представлена в импортной части репертуара. Некоторые фильмы капиталистических стран, не отличающиеся ни глубиной ни художественным вкусом, именно из-за нехватки интересных отечественных комедий находят спрос у посетителей кинотеатров.

Популярен у нас и приключенческий жанр. Сейчас кинематограф вполне удовлетворяет потребность в нем. В 1968 году приключенческих фильмов было 40, в 1969-м — 42, в 1970-м — 27, а в 1972-м — 18 только отечественных лент. Однако хотя среди работ в этом жанре были и удачи («Щит и меч», «Мертвый сезон»), но в основном эти фильмы среднего уровня, а то и просто слабые.

Чего не хватает в списке наиболее популярных жанров? Конечно, мелодрамы. Она, как и комедия и детектив, способна выполнять важные идеально-художественные функции. Именно эти жанры особенно чувствительны к сдвигам в общественной морали, именно они могут ненавязчиво, в легкой форме поставить важную жизненную проблему, ориентировать на ее решение общественное мнение. Это уже давно эксплуатируют в своих интересах буржуазные дельцы от кинематографа. Только их цель — отвлечь массы зрителей от постановки насущных проблем, увести в мир выдуманных схем и героев. Советские художники кино должны противопоставить бездумным комедиям и буржуазным по духу мелодрамам произведения, сочетающие развлекательную функцию с важными общественными задачами.

Цифры свидетельствуют, что практически каждый второй комедийный, приключенческий или детективный фильм получает одобрение большей части зрителей. В данном случае жанровый признак — настолько важный фактор, что можно заранее сказать о снимающемся, скажем, приключенческом фильме: жанр обеспечит ему половину успеха. Ну, а вторая половина — в руках художников.

Жанровые пристрастия зрителей особенно рельефно проявляются при сравнении трех групп фильмов, пользующихся кассовым успехом. Эти группы условно выделены по следующему принципу: I группа — фильмы, собравшие 2 млн. зрителей; II группа — от 1 до 2 млн.; III группа — от 500 тыс. до 1 млн. зрителей.

Если в третьей группе комедии составляют 13%, а мелодрамы — 14%, то во второй соответственно — 20 и 20%. Еще выше их доля в первой группе — 41 и 35%. Это свидетельствует об успехе, сопутствующем в прокате рассматриваемым жанрам.

К упомянутым выше пользующимся массовым признанием темам и жанрам следует добавить своеобразную область научно-фантастического кино. В силу ряда причин в XX веке необычайно возрос интерес к на-

учной фантастики. Кинематограф же держит любителей этого жанра на голодном пайке.

Говоря о жанровой структуре, следует подчеркнуть прямую связь этого вопроса с деятельностью прокатных организаций на местах. Однако это не следует понимать упрощенно, в плане ориентации лишь на самые популярные жанры — комедию, детектива и пр. Как в перспективном репертуарном планировании, так и в конкретной работе на прокатном уровне следует прежде всего исходить из необходимости жанрово-тематического разнообразия репертуара. Это означает, что не следует «кормить» зрителя подряд несколькими комедиями или мелодрамами (как это часто случается, особенно под конец года). Делая запас кассовых лент, необходимо заранее предусмотреть последовательность их выпуска на экраны, чтобы зритель имел возможность знакомиться с картинами разных тем и жанров. Но неправильно поступают и те прокатчики, которые допускают соседство на экранах важной проблемной картины и очередного развлекательного кинозрелища. Чтобы ориентировать зрителя на проблемный фильм, следует создать вокруг него атмосферу заинтересованности. Поэтому, если и приходится одновременно выпускать серьезную и развлекательную ленты, последняя не должна выйти на первый план. И уж во всяком случае это не должен быть аншлаговый фильм с участием знаменитых звезд. Таким образом, прокат призван заботиться о разнообразии репертуара и в то же время о его гармоничности.

Большим успехом пользуются у зрителей советские экranизации популярных литературных произведений (16% кассовых фильмов), классики (11%). Следовательно, то, что фильм является экранизацией классического или популярного у зрителей литературного произведения, — один из факторов его будущего кассового успеха. Прокат и реклама должны непременно учитывать интерес зрителя к экранизации и обязательно информировать о литературном первоисточнике (особенно это относится к тем случаям, когда название произведения изменено авторами фильма).

Перейдем теперь к рассмотрению других факторов успеха фильма. Предпочтением у зрителя пользуются картины с динамичным, концентрированным по времени действием, хотя это не отрицает правомерности таких жанров, как кинороман, киноопея, охватывающих большой временной отрезок.

Исследования выявили, что успех фильма зависит от наличия цвета и формата экрана. Предпочтение отдается цветным и широкоформатным лентам. А, скажем, такой фильм, как «Укрощение огня», помимо прочего, привлекает аудиторию тем, что едва ли не впервые в художественном кинематографе звучит тема освоения космоса.

Успех фильма часто объясняется его «постановочностью». Сегодня, в эпоху развитого телевидения, зритель хочет увидеть в кино то, что недоступно ему на малом экране. Это прежде всего фильмы со сложными массовыми сценами, комбинированными съемками, обширными декорациями и богатыми костюмами. Практика советского и зарубежного кинематографа показывает, что

зрелицность — одна из ведущих тенденций его развития, направляющих зрительское восприятие.

Важный фактор успеха — название картины, способное привлечь зрителей. Ведь оно часто служит единственным источником информации о фильме. Понятно, что если оно заинтриговывает (скажем, «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Высокий блондин в черном ботинке») или, по крайней мере, обещает нечто интересное, то служит своего рода рекламой картины. А серое, невыразительное название способно только оттолкнуть. Продолжая начатое выше сравнение трех групп фильмов, можно видеть, как повышается от одной к другой доля интригующих названий (44; 48; 71%).

Исследование показало, что среди кассовых фильмов преобладают ленты с последовательным развитием сюжета (94%), без ретроспекций и хронологических перебивок, с простой фабулой (89%). Разумеется, это не может быть критерием художественной ценности произведения. Зрительское восприятие порой отстает от движения жизни и искусства, в частности и от новых веяний в области формы. Современная кинодраматургия доказала плодотворность поисков новых форм, часто связанных как раз с перестройкой традиционной сюжетики. Вспомним картины «Ленин в Польше», «Девять дней одного года», «Жил певчий дрозд».

Здесь уместно еще раз подчеркнуть, что прокат, кинофакторы обязаны искать все новые методы работы с «трудными» фильмами, пути продвижения их к зрителю. А для этого необходимо прежде всего отличать подлинно новаторские произведения от псевдопроблемных лент и именно первым отдавать все свое внимание. В кинотеатрах больших культурных центров целесообразно устраивать специальные сеансы проблемного или «сложного» фильма, предваряемые лекцией киноведа, встречей с творческими работниками.

Наконец, в качестве важного фактора успеха фильма следует назвать наличие яркого, активного героя. Он встречается почти в трети кассовых картин (27%). Особенное большое значение приобретает этот фактор в связи с воспитательной функцией советского кинематографа.

Итак, можно сказать, что прокатный успех фильма зависит от ряда факторов. Разумеется, не все из них адекватны художественным достоинствам произведения, а подчас и отражают инерцию зрительского восприятия. Тем не менее, исходя из положения о массовости социалистической культуры и об особой роли кино в коммунистическом воспитании человека, рассмотренные в статье факторы непременно должны учитываться как на уровне производства, так и на уровне проката. Но это невозможно без систематического изучения того, что нам предлагает кинематограф, без знания структуры репертуара.

**С. ИОСИФЯН,**  
заведующий лабораторией  
«Кино и зритель»  
Управления кинофикации  
Мосгорисполкома и ВГИКа

# УЧЕТ И ОРГАНИЗАЦИОННО-ТЕХНИЧЕСКИЙ КОНТРОЛЬ КИНОУСТАНОВОК

Учет и организационно-технический контроль киноустановок в кинопрокате выделен в самостоятельную функциональную службу, руководитель которой — старший кинотехнический инспектор. Эта служба относится к одноименной управленческой подсистеме (см. статью М. Евстратова в № 2 за этот год). В соответствии с «Правилами проката кинофильмов на территории СССР» кинотехническая инспекция производит регистрацию и принимает на обслуживание киноустановки всех ведомств, систематически контролирует их техническое состояние, соответствие технического персонала киноустановок квалификационным требованиям, а административных комплексов — нормативным условиям. Все это делается для обеспечения сохранности фильмофонда. Эта же служба в кинопрокате контролирует выполнение киноустановками положений «Правил», инструкций по пожарной безопасности, производственной санитарии и технике безопасности, а также всех требований, обусловленных нормативными документами по эксплуатации фильмокопий.

Кинотехническая инспекция принимает решения о временном или окончательном снятии киноустановок со снабжения фильмами. Последняя мера, являясь высшей формой санкции в кинопрокате, должна применяться так, чтобы воспитывать у работников киносети чувство ответственности за техническое состояние фильмокопий. Более всего способствует этому гласность. Поэтому настоятельно рекомендуется в каждой конторе или отделении кинопроката в помещении, посещаемом клиентурой, иметь броско оформленный стенд кинотехнической инспекции, на котором должны отмечаться все случаи наиболее характерных нарушений, а также принятые меры.

Для выполнения своих функциональных задач кинотехническая инспекция собирает, хранит и перерабатывает большое количество информации о киноустановках. В нашей Днепропетровской конторе эту информацию группируют следующим образом:

1) **общие сведения о киноустановке** — наименование, ведомственная принадлежность, адрес, регистрационный номер (присваивается техинспекцией при регистрации);  
2) **режимно-плановые показатели киноустановки** — количество дней работы, планируемых на месяц; среднее количество сеансов, планируемых на рабочий день (для взрослых и для детей); заложенный в план средний процент загрузки зала; планируемый валовой сбор от продажи кинобилетов в год с поквартальной разбивкой; прокатная плата за эти же сроки; надо указать, разрешен ли платный показ фильмов, и тарифы прокатной платы;

3) **данные о кинозале** — количество залов и их вместимость, план зала с разбивкой по поясам цен и санкции госпожнадзора на право эксплуатации;

4) **сведения об аппаратном комплексе** — количество постов (включая резерв), тип аппаратуры по каждому посту (проекционной, усилительной, электропитающей), наличие перемоточных устройств, противопожарного инвентаря, фильмостатов, перечень имеющейся технической документации и копия акта о приемке киноаппаратной в эксплуатацию;

5) **данные на каждого штатного киномеханика, помощника или кинодемонетратора** — фамилия, имя и отчество, квалификационный документ, наличие талонов по технике безопасности и пожарной безопасности с указанием сроков их действия;

6) **замечания, возникшие в процессе эксплуатации** (акты проверок киноустановок, акты на порчи или задержки фильмокопий и т. д.).

Конечно, сбор этой информации — не самоцель. Часть сведений «потребляется» самой же технической инспекцией. Принимая то или иное решение по киноустановке, допускающей порчи или сверхнормальный износ фильмокопий, старший техинспектор учитывает опыт и уровень квалификации виновника, качество его прежней работы, техническое состояние и класс аппаратуры и многое другое. Значительная же часть собираемой информации нужна другим службам, в частности плановой, репертуарной, бухгалтерской. Но так как сбор указанных выше сведений производится при регистрации киноустановок, то хранитель этой информации — техническая инспекция. Во всех случаях в ней должны быть определены точный порядок хранения и формы учетных карточек, обеспечивающие систематизацию и быструю выдачу всех необходимых сведений по киносети как в обобщенном виде (форма «2-пр»), так и по каждой киноустановке в отдельности. Каких-либо правил систематизации и хранения всех имеющихся в техинспекции данных не существует. Каждая контора должна найти для себя наиболее рациональное решение, исходя из местных условий и возможностей.

Кинотехнической инспекции ежедневно приходится выдавать много информации о киноустановках. Все это ложится, как правило, на плечи одного технического инспектора, у которого немало прямой инспекторской работы. Правильно разработанные система и методика учета киноустановок могут значительно облегчить его положение. К сожалению, в стране нет еще единой системы учета киносети. Даже учет киноус-

наш семинар

тановок в кинопрокате отличается от их учета в управлении кинофикации. А в результате достоверного сводного учета не получается.

Назрела необходимость в разработке и внедрении системы нумерации киноустановок по такому коду, который давал бы возможность каждому работнику кинопроката и киносети, взглянув на номер киноустановки, сразу определить все ее параметры — сельская или городская киноустановка, платного или бесплатного показа фильмов, стационарная или передвижная, какому ведомству принадлежит, возможный формат демонстрируемых фильмов, в каком кольце работает и, наконец, ее порядковый номер. Существующая сейчас в большинстве контор система порядковой нумерации киноустановок, построенная в зависимости от объема плана по валовому сбору, неудобна. Составителям кинопрограмм (редакторам) этот шифр не нужен — даже новичок усваивает характеристики «своих» киноустановок максимум за две недели. А службе контроля технического износа фильмокопий эти цифры только усложняют дело. Ведь для киноустановок разных категорий (городская — сельская, передвижная — стационарная) существуют различные нормы износа.

Средняя областная контора кинопроката обслуживает непосредственно 700—900 киноустановок, каждая из которых имеет свой регистрационный номер. В техническом паспорте, вернувшемся с кольцевой группы установок вместе с копией фильма, проставлены номера киноустановок и количество сеансов, проведенных каждой из них. Если в конторе нет удобной системы присвоения киноустановкам регистрационных номеров, фильмопроверщице приходится тратить много времени на выявление по спискам всех необходимых ей данных. Такие же неудобства возникают у работников фильмосклада, бухгалтерии, гаража, у диспетчеров в экспедиции и у составителей кинопрограмм.

Работники кинотехнической инспекции нашей области несколько упорядочили систему учета киноустановок. Учет киноустановок у нас теперь ведется раздельно по государственной, профсоюзной и ведомственной сети. На каждую киноустановку заведено «личное дело». Оно находится в специально изготовленной картонной папке с карманом для хранения временной информации. Папки размещены на полках в один ряд; на торце каждой приклеена этикетка с номером киноустановки.

Вся киносеть, обслуживаемая Днепропетровской конторой кинопроката, разделена на 12 групп. Кинотеатры областного подчинения имеют номера от 1 до 25; государственные летние кинотеатры — от 26 до 50; филиалии кинотеатров — от 51 до 99; киноустановки одной районной дирекции киносети — от 100 до 199; другой дирекции — от 200 до 299; третьей — от 300 до 399; четвертой — от 400 до 499; пятой — от 500 до 599; сельские профсоюзные киноустановки — от 600 до 699; городские профсоюзные — от 700 до 799; киноустановки пионерлагерей — от 800 до 899; киноустановки различных ведомств — от 900 до 999.

При такой системе работники конторы быстро запоминают значение регистрационных номеров и легко их расшифровывают. К примеру, шифр 216. Трудно ли запомнить, что от 200 идет Новомосковский район? Значит, киноустановка принадлежит Новомосковской дирекции и занимает в ней 16-порядковый номер.

Помимо регистрации, учета и контроля за деятельностью киноустановок технической инспекции приходится выполнять много и других функций: рассматривать и утверждать акты на сверхнормальный износ фильмокопий, руководить комиссией по списанию технически изношенных фильмов, участвовать в работе государственной квалификационной комиссии, составлять заявки на кинооборудование, контролировать его качество и следить за соблюдением сроков ремонта кинотехнологического оборудования, проводить занятия с техническим персоналом конторы, нести ответственность за состояние техники безопасности, охраны труда, пожарной безопасности и производственной санитарии. Конечно, штатный персонал не может справиться с таким объемом работы. Значит, следует всячески активизировать общественную кинотехническую инспекцию.

В нашей области в состав общественной кинотехнической инспекции руководство кинотеатров, кинодирекций, крупнейших профсоюзных киноустановок выдвигает наиболее квалифицированных и дисциплинированных кинемехаников, ремастеров, техноруков и фильмопроверщиков. Контора по прокату кинофильмов, областное Управление кинофикации и Совет по кино облсовпрофа не реже раза в квартал проводят общие собрания или семинары-совещания общественных кинотехнических инспекторов. На семинарах для них читают лекции, анализируют деятельность общественных инспекторов, обучают контролю киноустановок.

Мы понимаем, что успешное обследование киноустановок во многом зависит от личных и деловых качеств проверяющего. Инспектор должен быть принципиальным, грамотным и опытным человеком; ему надо уметь не только проанализировать работу проверяемого, но и показать ему, как надо работать. Только тогда инспектор будет авторитетным. Необходимо добиваться, чтобы каждый общественный техинспектор обязательно проводил повторный контроль, проверяя исправление ранее замеченных недостатков. Если обнаруживаются повторные претензии, к виновным следует применять самые жесткие меры воздействия. И последнее. Не имея, к сожалению, возможности материально поощрять активных общественных техинспекторов, следует тщательно продумать и обязательно осуществлять моральное стимулирование хорошо и регулярно работающих общественников, ибо высокое качество их деятельности — важное условие обеспечения сохранности фильмофонда.

**А. ИЩЕНКО,  
старший кинотехнический инспектор  
Днепропетровской областной конторы  
по прокату кинофильмов**

# «ПАТРИОТИЗМ — НАША ТЕМА»

С троекратным вынесенным в заголовок статьи, открывается пламенное выступление в печати известного кинорежиссера С. Эйзенштейна, посвященное его работе над исторической темой.

История — постоянная тема, которой настойчиво интересовались советские кинематографисты на всех этапах развития начального кино.

Прошлое настойчиво манит кинематографистов причудливым обликом своего быта, образа жизни, одежд, причесок. Не случайно есть еще одно определение лент о прошлом — «костюмный фильм». Буржуазное кино охотно эксплуатирует эту эротическую страсть к пестроте и «странных» облика прошедших эпох, выпуская пышные по постановке и уныло однаковые по сути ленты о придворных интригах и великосветских романах. Едкое обозначение — «костюмный фильм» — и подчеркивает единственную историческую реальность — костюм, который связывает такой фильм с изображаемой эпохой.

Советский исторический фильм — это прежде всего точное сознание закономерностей исторического развития. Он стремится, даже держа в центре внимания конкретную историческую личность, показать истинную двигательную силу истории — народные массы. Именно судьба народа, его основополагающая роль в историческом процессе составляют основное направление поисков наших кинематографистов. Потому в центре внимания исторического фильма — узловые, поворотные моменты жизни народа, в которые решаются кардинальные проблемы и вопросы развития нации в целом. Эти крупные задачи потребовали от деятелей кино помимо владения высоким профессиональным мастерством глубокого изучения объективных законов развития человеческого общества. Лишь марксистско-ленинская наука об истории — исторический материализм — открывает им подлинные связи и закономерности исторического прогресса.

История у советских кинематографистов — не безлична. Они не отрицают роли выдающихся личностей. Не случайно в названиях многих исторических фильмов мы находим имена выдающихся людей. Однако есть принципиальное различие между персонажами костюмной картины и героем подлинно исторической ленты. Здесь он — не изолированная от масс личность, осуществляющая те или иные действия лишь в угоду собственным

прихотям. Нет, он всегда тесно сопряжен с реальными силами общества и выступает их частью или лидером.

Строгость в отборе материала вовсе не означает, что историческая картина — только скрупулезная реконструкция моментов прошедшего, их точного внешнего облика. В этом случае фильм не был бы дальние иллюстрации к учебнику истории. Подлинное произведение исторического жанра решается по законам художественной образности, предоставляет автору право на творческий вымысел. И он силой своего воображения, сохраняя верность общим историческим закономерностям, создает оригинальную картину прошлого бытия народа.

\* \* \*

Первая русская кинолента была исторической. «Понизовая вольница», снятая В. Дранковым в 1908 году, содержала несколько эпизодов, посвященных Стеньке Разину в духе всем известной песни. Однако более справедливо было бы назвать первым шагом в историческом жанре фильм В. Гончарова и А. Ханжонкова «Оборона Севастополя» (1911). В нем была попытка восстановить реальные картины героической защиты города. Недаром съемки производились под руководством военного консультанта в подлинных исторических местах. Но в основном все же в те годы ставятся, не исторические фильмы, а так называемые исторические драмы, вполне укладывающиеся в наше определение «костюмного фильма».

Ни эти первые подходы к исторической теме, ни даже картины, созданные уже советским кино в 20-е годы, еще не содержат необходимого понимания истинных задач исторического фильма. Так, в наиболее серьезных из них («Поэт и царь», «Декабристы», «СВД») преобладает стремление или дать историографическую иллюстрацию, или использовать материалы прошлого для субъективных художественных конструкций.

Рождение подлинного исторического фильма было связано с овладением советскими кинематографистами методом социалистического реализма, требующим раскрытия жизни в ее революционном развитии, исторической конкретности. Победы советских кинематографистов 20-х годов в историко-революционном фильме помогли

РОЖДЕНИЕ ОКТЯБРЕМ

им обрести опыт верного художественного анализа истории в целом.

Жизнь советского народа в 30-е годы, напряжение международной обстановки — собирались грозовые тучи войны, с особой силой выдвинули вопрос о вольнолюбивых традициях русского народа, о воспитании нового поколения молодежи в духе борьбы за интересы народа, в духе любви к социалистической Родине. По этому поводу режиссер В. Пудовкин писал: «Чем дальше шла страна по пути прогресса, чем многообразнее и богаче становилась жизнь советского общества, тем больше советский народ осознавал себя как нацию с громадным историческим опытом, с богатейшей национальной культурой». Патриотизм становится ведущей темой советских художников 30-х годов.

Первым значительным успехом в этом направлении стал фильм «Петр I» режиссера В. Петрова (1937, 1939). Положив в основу свой одноименный роман, А. Толстой создал подлинно кинематографический сценарий, где деятельность Петра впервые получила истинно историческое, марксистско-ленинское истолкование. Направленная на укрепление границ России, на централизацию русского государства, на расширение торговых, промышленных и культурных связей с Европой, она вызывала яростное сопротивление консервативного боярства, но отвечала в ту эпоху интересам исторического прогресса. Именно потому в фильме, решенном в форме киноромана, населенном многочисленными яркими человеческими характерами, тщательно воссоздающем атмосферу времени, в центре оказывается фигура самого Петра, носителя прогрессивных интересов русского общества.

Хотя авторы и понимали, что Петр, по словам В. И. Ленина, «не останавливался перед варварскими средствами борьбы против варварства», идея исторической справедливости действий Петра заставила их показать главного героя сильным и правым. В темпераментном исполнении Н. Симонова Петр явился зрителю личностью с невероятной жаждой жизни, с сильной волей и энергией, с яростной убежденностью в необходимости решительных действий.

### «Петр I»



Царевич Алексей (арт. Н. Черкасов) выступает в картине как основной идеальный противник Петра. Эпоха расколола их, развела в разные лагеры — прогресса и реакции. Н. Черкасов находит для своего героя выразительные психологические детали, тонко связывая их в единый художественно завершенный характер.

Фильм не ограничивается центральным драматургическим конфликтом Петра и Алексея. Он разворачивает грандиозную панораму преобразовательной деятельности Петра внутри страны и общества, решительных шагов в отстаивании интересов России в Европе, победоносных баталий и тонких дипломатических ходов.

В калейдоскопе колоритных образов представителей всех сословий России этого времени есть и линия истинных «рук прогресса» — народа, который вынес на своих плечах непосильную государеву и господскую работу. Интересно решен образ беглого холопа Федыки (арт. В. Добровольский), который олицетворяет непокорную душу нищего, но свободолюбивого народа.

Режиссер В. Петров собрал в картине органичный актерский ансамбль, каждый образ точно взаимодействует с главной идеей фильма.

Над исторической темой работали ведущие мастера советского кино: С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, М. Чиаурели, И. Савченко и другие. Сохраняя верность главной идеи патриотизма, исторической достоверности, они создают самостоятельные по жанровым и стилевым решениям исторические произведения. Эпос и историческая хроника, кинороман и народная дума, кинотрагедия и психологическая драма — такие направления художественного освоения исторического материала.

Особое место занимают эпические полотна С. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (1945, 1948). Обращаясь к этим фигурам русского прошлого, режиссер стремится показать общественную значительность их действий. Поэтому он рисует избранную эпоху необычайно точно в деталях, но обобщая, предельно укрупняя суть общественных процессов и конфликтов. Характер героев лишен сложной психологической нюансировки, он сосредоточен на определенном ведущем пафосе судьбы персонажа. Это сближает образы С. Эйзенштейна с героями народного эпоса.

В картине «Александр Невский» главной становится идея патриотизма. Именно потому режиссер выбирает далекий XIII век, сражение с немецкими пами-рыцарями на льду Чудского озера. Новгородский князь Александр Невский возглавил патриотические силы народа. Н. Черкасов рисует образ Невского широкими, обобщенными штрихами, подчеркивая в герое прежде всего горячую патриотическую верность родной земле, талант мудрого полководца. Он создает цельный, монументальный художественный образ. Характер главного героя оттеняется умелой расстановкой других фигур фильма.



«Иван Грозный»

Среди его сподвижников выделены Василий Буслай (арт. Н. Охлопков) и Гаврила Олекович (арт. А. Абрикосов). Противоположные по психологическому складу, по темпераменту, они объединяются в стремлении помочь Невскому отстоять родной Новгород. И так же выходят под знамена Александра все слои народа — от дружины князя до простых крестьян-ополченцев.

Сценам, запечатлевшим древний Новгород и стан русских воинов, противопоставлен мир холодного высокомерия, мрачной жестокости крестоносцев. Режиссер, оператор Э. Тиссэ и композитор С. Прокофьев подчеркивают нечеловеческую сущность врага, автоматизм и бездушность его военной машины. Это противопоставление разрешается в центральном эпизоде фильма — Ледовом побоище, где беззаветная храбрость и военная мудрость русских разгромили сильного и опытного врага.

Обратившись затем к трагической и величественной фигуре первого самодержца «всех Руси» Ивана Грозного, С. Эйзенштейн задумал громадное полотно в трех частях, где намеревался последовательно развернуть масштабную деятельность Ивана IV, ярого поборника централизации России, его жестокую борьбу с врагами внешними и внутренними. К сожалению, режиссеру удалось завершить работу лишь над двумя сериями. Преждевременная смерть настигла его во время подготовки завершающей части триптиха.

Первая серия фильма вышла в 1945 году. С первых же кадров перед зрителями разворачивается острый драматический конфликт, который станет основой всего повествования. Политика укрепления един-

ства Руси, которую отстаивает молодой царь, встречает бешеное сопротивление бояр. Но на стороне Ивана не только его сподвижники — сам народ, уставший от боярской междуусобицы. Именно народ помогает молодому царю победить в Казанском походе, идет нескончаемым крестным ходом в Александровскую слободу, чтобы просить Ивана вернуться в Москву.

Две жестоко непримиримые силы — группа Ивана и бояре — сталкиваются в картине в остром драматургическом «узле», противостоят друг другу и в контрастных образных характеристиках. Мир бояр раскрывается через мрачные фигуры одержимой власти княгини Старицкой (арт. С. Бирман), честолюбивого предателя Курбского (арт. М. Назанов), через всю атмосферу сумрачных узких коридоров и дворцовых палат с низкими, нависающими потолками. Музыкальное и пластическое решения создают мрачный и зловещий образ закоснелой реакции, воплощенный в обликах и действиях бояр. В образе же Грозного режиссер и актер Н. Черкасов акцентируют высокий патриотизм, зоркость глубокого политика, страстную целестремленность.

Вторая серия фильма называлась «Боярский заговор» и сосредоточивала внимание на бескомпромиссной схватке за власть между Иваном Грозным и боярской оппозицией во главе с Ефросиньей Старицкой. Тонкие плетения заговоров и предательств, жестокие казни, убийства, лютая ненависть, безжалостная опричнина создают атмосферу кинокартины. От широких государственных задач, которые решал Иван Грозный в первой серии, действие уходит в замкнутое пространство острых психологических поединков. Образ Грозного утрачивает цельность, обретает сложную противоречивость, герой проходит испытания через тягостные сомнения в справедливости своей жестокости, через муки абсолютного одиночества. Игра Н. Черкасова здесь обретает глубокую человечность, тонкую эмоциональность.

Фильм обладает удивительной цельностью и строгой соразмерностью всей системы выразительных средств: драматургии, пластики, музыки, актерского ансамбля. Но в нем ощущалась потребность выхода из узкой проблематики боярских заговоров и трагедии власти к новым патриотическим шагам Ивана IV. Им должна была быть посвящена третья серия — о борьбе Грозного за выход России к Балтийскому морю.

В исторических лентах С. Эйзенштейна отразились особые, неповторимые черты его стиля: тяготение к широким обобщениям исторических процессов, к возвышенной интонации, свойственной произведениям народного эпоса.

Г. ПРОЖИКО,  
кандидат искусствоведения  
Окончание следует

# *Кинопрокат требует внимания*

Организации кинопроката страны располагают фильмомфондом, который представляет собой большую материальную и художественную ценность.

От условий эксплуатации, хранения и уровня профилактической обработки фильмофонда зависит его техническое состояние, что в свою очередь оказывается на качестве кинопоказа. Оборудование, имеющееся в конторах кинопроката, не обеспечивает необходимых требований, предъявляемых к сохранности фильмокопий.

В настоящее время образовался большой разрыв между техникой киносети и техникой кинопроката. Материально-техническая база организаций кинопроката значительно отстает.

В последние годы по инициативе Тернопольской областной конторы кинопроката и производственного комбината были механизированы трудоемкие процессы погрузки, разгрузки и перемещения фильмокопий внутри фильмобазы. Мы у себя в республике тоже механизировали Бельскую фильмобазу. В настоящее время ведется подготовка к внедрению механизации еще на одной фильмобазе.

Но на местах мы встречаемся с большими трудностями: отсутствует техническая документация, нет типового оборудования, которое бы планировалось. Из-за отсутствия оборудования нет четкого плана механизации фильмобаз в целом по стране. Все это пущено на самотек, и поэтому каждая республика проявляет в этом деле свою самоцветность. Такое положение дальше нетерпимо.

Пора покончить с кустарщиной и поставить механизацию на промышленную основу. Это не терпит отлагательств, так как на фильмобазах, где преобладает тяжелый ручной труд, в основном работают женщины.

Труд фильмопроверщиков сложный и кропотливый. За смену каждой из них приходится перематывать десятки тысяч метров пленки, подсчитывать на ощупь несколько сот склеек, проверять, ремонтировать, определять техническое состояние сотни частей фильмокопий и заполнять соответствующую документацию.

Чтобы облегчить труд фильмопроверщиков, заводам, выпускающим фильмопроверочные столы, необходимо установить на них надежные счетчики для определения числа склеек, а также небольшой экран для определения технического состояния поверхности и перфораций частей фильмокопий.

Недавно Гипрокино разработал очень удачный проект «Унифицированных форм первичного учета кинопроката».

Этим проектом предусмотрено сократить много операций по заполнению фильмопроверщиками документации. Поэтому необходимо ускорить реализацию данного проекта, что позволит увеличить производительность труда в фильмопроверочных цехах.

Организации кинопроката нуждаются в оборудовании для проверки и ремонта широкоформатных фильмов, но такое оборудование промышленность не выпускает.

В процессе эксплуатации фильмокопий возникает необходимость в вырезках. Но определить их места с помощью кинопроектора сложно, поэтому все фильмобазы должны быть оснащены простейшими малогабаритными звукоконтрольными столами для 16- и 35-мм фильмокопий. К сожалению, промышленность выпускает громоздкие и не пригодные к эксплуатации в условиях кинопроката звукоконтрольные столы.

Возникла необходимость в создании пресса для подклейки липкой лентой перфорационных дорожек к 35- и 16-мм фильмокопиям.

Фильмобазы также нуждаются в гидростатах интенсивного увлажнения фильмофонда.

Давно пора разработать и серийно изготавливать комплект универсальных измерительных приборов для определения попечерного и продольного шагов перфораций, толщины и ширины кинопленки, положения фонограммы и ее оптической плотности, усилия разрыва склейки и др.

Необходимо остановиться и на таком немаловажном вопросе, как подготовка кадров. Если для киносети кадры готовят школы киномехаников, кинотехники и институт, то для кинопроката ни одно учебное заведение в стране не готовит кадров. А ведь редакторы-методисты, составители кинопрограмм, контролеры фильмов на экране, мастера фильморемонтных цехов и реставрации должны иметь специальную подготовку. И это можно было бы вполне сделать на базе одного-двух учебных заведений.

Даже такой вопрос, как издание технической литературы для работников кинопроката, предан забвению. Учебных и практических пособий в области техники и технологии кинопроката нет.

Последний раз книга В. Коровкина «Фильмокопия» переиздана восемь лет назад. Ее тираж давно реализован, а издательство «Искусство» не выпускает новых книг.

Для работников киностудий и киносети Госкино СССР регулярно организует семина-

## **кинотехника и эксплуатация**

нары для повышения их знаний и обмена опытом. Работники же кинопроката этого лишены. Почему?

Все это результат того, что, к сожалению, кинопрокат по традиции еще продолжает рассматривать как организацию, занимающуюся в основном складскими операциями по приему и выдаче фильмокопий киноустановкам, что в корне неправильно.

Для решения упомянутых проблем, на наш взгляд, необходимо создать в системе Госкино ССР или Главного управления кинофикации и кинопроката орган, который должен координировать совместно с НИКФИ и Гипрокино всю работу организации кинопроката страны, разрабатывать новое оборудование, приборы и передовую технологию для проверки и ремонта филь-

мокопий, проводить четкую техническую политику по оснащению фильмобаз, заниматься подготовкой кадров и повышением их квалификации, а также обобщать и распространять передовой опыт.

**А. МУЛЯР,**  
заместитель начальника  
управления кинопроката  
Госкино МССР

От редакции. В статье А. Муляра затронуты очень важные и серьезные вопросы. Редакция просит Главное управление кинофикации и кинопроката, Техническое управление Госкино ССР и НИКФИ рассказать на страницах журнала о новых разработках для контор кинопроката, об издании учебной литературы, а также о перспективах развития и совершенствования организаций кинопроката.

## 35-мм аттестационный контрольный фильм изображения

Опытное производство НИКФИ освоило серийный выпуск трех видов 35-мм контрольных фильмов:

1) И-35КФ — инспекторский контрольный фильм изображения и звука\*, входящий в состав универсального инспекторского набора УИН-2 (УИН-3) и применяемый для комплексной проверки киноустановки;

2) 35КФИ-Э — эксплуатационный контрольный фильм изображения, применяемый в процессе эксплуатации кинопроекторов в кинотеатрах;

3) 35КФИ-А — аттестационный контрольный фильм изображения, применяемый на заводах-изготовителях для проверки кинопроекторов, а также в кинотеатрах при аттестации киноустановок и испытаниях проекторов после ремонта.

Перечисленные контрольные фильмы различаются точностью изготовления и характером операций, выполняемых с их помощью, следствием чего являются различия в видах испытательных таблиц фильмов.

Инспекторский фильм И-35КФ служит для оперативного комплексного контроля — визуальной и слуховой оценки качества изображения и звука. Проверка должна выявить необходимость регулировок и установить неудовлетворительные показатели аппаратуры (диагностика).

Эксплуатационный контрольный фильм 35КФИ-Э, испытательная таблица которого подобна таблице фильма И-35КФ, необходим для общей проверки качества изображения на экране и проведения регулировочных работ. Он служит для выполнения следующих операций: совмещение на экране изображений, получаемых от разных кинопроекторов одной киноустановки; монтирование обрамления экрана; выравнивание резкости изображения по полю экрана;

юстировка аноморфотной насадки кольцом дальности; предварительная фокусировка объектива. Кроме того, фильм позволяет обнаружить тягу обтюоратора, определить масштаб увеличения и ориентировочно оценить устойчивость изображения.

В соответствии с характером выполняемых операций целесообразно использовать

### Основные технические данные и характеристики контрольного фильма

Длина фильма — 60—5 м\*  
(время проекции — около 2 мин)  
Длина ракордов — 4±0,5 м

### РАЗМЕРЫ МЕЖДУ ГРАНИЦАМИ КАДРОВ

Кадр	Высота, мм	Ширина, мм
Обычный	15,3—0,1	21,1—0,1
Широкоэкранный	18,2—0,1	21,3—0,1
Кашетированный		
1:1,85	11,5—0,1	21,3—0,1
1:1,66	12,8—0,1	21,3—0,1
Расстояние от границы широкоэкранного кадра до базового края фильма —	8,1+0,1 мм	
Расстояние от границы обычного кадра до базового края фильма —	8,2+0,1 мм	
Разность расстояний от верхних и нижних границ изображения до ближайших кромок соответствующих перфораций —	не более 0,1 мм	
Плотность фона —	не менее 1,8	
Плотность светлых фигур —	не более 0,35	
Неравномерность плотности по полю —	не более 0,2	
Среднеквадратическое значение неустойчивости кадров:	0,005 мм — по вертикали 0,006 мм — по горизонтали	
Частоты штрихов на миражах, различимые в микроскоп при увеличении 50—60* —	от 20 до 75 лин/мм	

\* По требованию заказчика длина фильма может быть до 300 м.

\* Контрольный фильм описан в № 3 нашего журнала за 1969 год.

эксплуатационные фильмы, склеенные в кольцо.

Аттестационный контрольный фильм 35КФИ-А необходим для определения численных значений отдельных параметров кинопроекторов и киноустановок и сопоставления их с требованиями стандартов и технических условий. С его помощью могут быть наиболее точно определены: величина исустойчивости кадра, разрешающая способность, размеры и расположение проецируемого поля изображения.

На практике иногда для этого применяют эксплуатационные или инспекторские фильмы, что делать не следует, так как численные значения величин, получаемые в этом случае, не являются свидетельством несоответствия параметров требованиям технических условий.

Кроме того, аттестационные фильмы (в том числе в виде колец) могут использоваться для тех же регулировочных операций, что и фильмы 35КФИ-Э, особенно при первичной настройке аппаратуры.

## КОНТРОЛЬНАЯ (ИСПЫТАТЕЛЬНАЯ) ТАБЛИЦА

Необходимая точность определения различных проекционных характеристик при использовании аттестационных фильмов обеспечивается изготовлением их методом киносъемки диапозитива таблицы на пренциональной установке. Часто кадросмен при съемке выбирается из условия получения высокой устойчивости кадров. Съемка производится на высококонтрастную мелкозернистую черно-белую пленку, используемую в процессах звукозаписи фотографических фонограмм.

Контрольная таблица фильма показана на рис. I.

Фигуры, входящие в состав контрольной таблицы, предназначены для определения различных проекционных характеристик.

Рамки, ограниченные линиями 1—7, первые треугольники 8 и шкалы 9 и 10 позволяют определить размеры, положение, искажения формы проецируемого изображения различных проекционных характеристик.

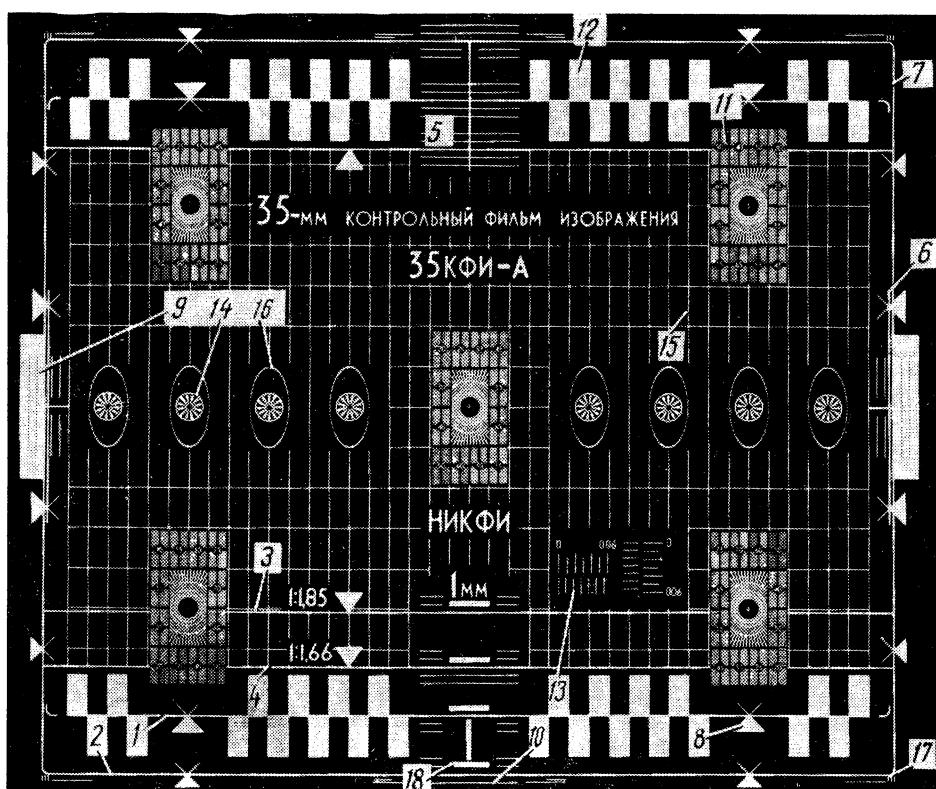


Рис. 1. Контрольная таблица:

1 — горизонтальная граница обычного кадра; 2 — горизонтальная граница широкоэкранного кадра; 3 — нижняя граница кашетированного (1:1,85) кадра; 4 — нижняя граница кашетированного (1:1,66) кадра; 5 — верхняя граница кашетированных кадров; 6 — вертикальная граница обычного кадра; 7 — вертикальная граница широкоэкранного и кашетированных кадров; 8 — реперные треугольники, обозначающие границы кадров; 9, 10 — вертикальные и горизонтальные шкалы около границ кадров; 11 — пять штиховых миц; 12 — светлые прямоугольники для обнаружения тяги обтюратора; 13 — нониусные шкалы; 14 — восемь радиальных миц; 15 — сетка тонких линий; 16 — эллипсы с соотношением большой и малой осей 2:1; 17 — вспомогательные технологические шкалы для проверки устойчивости кадра в контрольном фильме; 18 — отрезки длиной 1 мм.

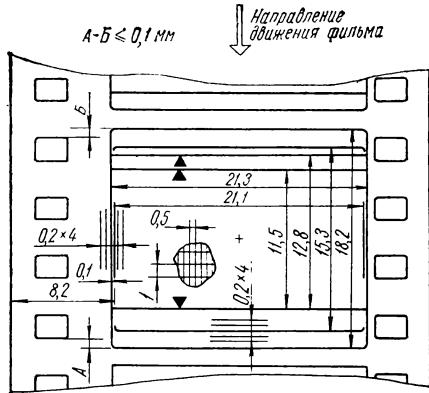


Рис. 2. Размеры и расположение контрольной таблицы на фильме (вид со стороны основы)

ния. На рис. 2 показаны основные размеры и расположение на фильме контрольной таблицы.

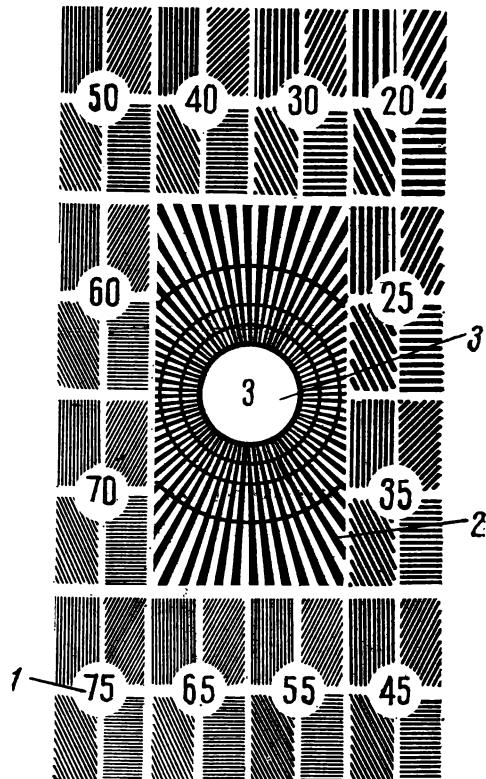


Рис. 3. Штриховая мера:

1 — поля с различной частотой и направлением штрихов (цифрами указано число линий на 1 мм); 2 — 72-лучевая радиальная мера с окружностями, соответствующими 20, 30, 40 и 50 лин/мм; 3 — номер меры

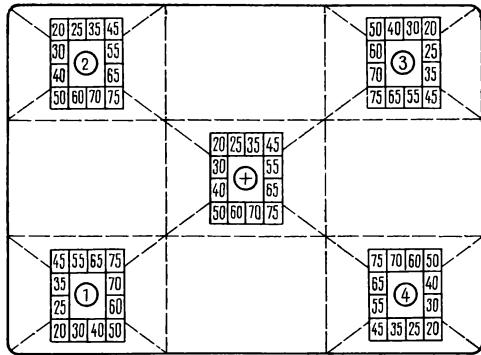


Рис. 4. Схема расположения мери на контрольной таблице

Штриховые меры предназначены для определения разрешающей способности кинопроекционной системы. Одна из штриховых мер 11 (см. рис. 1) в увеличенном масштабе показана на рис. 3.

На рис. 4 дана схема размещения мери и полей с различной частотой штрихов. Центры мери совмещены с точками измерения освещенности экрана при обычной кинопроекции. При таком положении мери соблюдаются более или менее равноценные условия различимости штрихов на экране в зависимости от освещенности, поскольку неравномерность освещенности контролируется при юстировке осветительной системы. Поля с различной частотой штрихов на угловых мерах расположены таким образом, чтобы расстояния от центра кадра, обозначенного крестом в центральной мере, до полей с одинаковой частотой было практически одинаковыми.

Светлые прямоугольники 12 (см. рис. 1) (диффузная оптическая плотность не более 0,35) расположены в нижней и верхней частях изображения на горизонтальных границах обычного кадра. Именно на этих участках в первую очередь сказываются позднее закрытие и преждевременное открытие обтюратора. Для обнаружения тяги обтюратора необходим достаточный контраст, поэтому фон таблицы имеет плотность не менее 1,8.

Нониусные шкалы 13 служат для упрощенного метода определения неустойчивости изображения в вертикальном и горизонтальном направлениях. Все пары штрихов, кроме первых, обозначенных «0», выполнены с возрастающим через 0,01 мм смещением от 0,01 мм (вторые пары) до 0,06 мм. Толщина штрихов (0,02 мм) не изменяет величин смещений.

Отрезки длиной 1 мм, расположенные в нижней части таблицы, служат для удобного определения увеличения при проекции: длина отрезка на экране, выраженная в миллиметрах, численно равна увеличению.

12-лучевые радиальные меры 14 совместно с сеткой тонких (0,03 мм) линий 15 служат киномеханику для визуального кон-

тrolя изображения во время фокусировки перед началом измерений.

Эллипсы 16 служат для оценки работы аноморфотных комплектов оптики: при широэкранной проекции эллипсы должны превращаться в окружности с постоянной толщиной линии.

Вспомогательные технологические вертикальные и горизонтальные шкалы 17, размещенные на межкадровом промежутке, служат для контроля фильма по устойчивости кадров при его выпуске. Кадровое оконо съемочной установки больше шага кадра фильма (приблизительно 19,1 мм), так что при съемке на межкадровом промежутке шкалы совмещаются, и по величине их относительных смещений на экране можно судить о точности контрольного фильма.

#### РАБОТА С КОНТРОЛЬНЫМ ФИЛЬМОМ

Перед проверкой проекционной части кинопроектора с помощью контрольного фильма необходимо убедиться в том, что механизм кинопроектора не нанесет ему повреждений.

Фильм заряжается в кинопроектор так же, как и обычный. В начале проверки объектив фокусируется до получения резкого изображения радиальных миц, сетки и таблицы в целом.

Размеры просцируемого изображения и положение его относительно экрана опре-

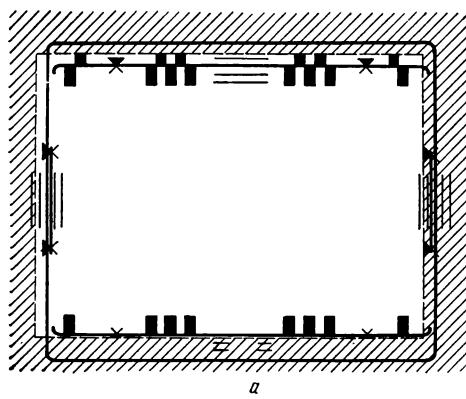
деляются путем наблюдения за положением на экране рамок, реперов и шкал контрольной таблицы. При обычной, широэкранной проекции или при проекции кадров с соотношением сторон 1 : 1,85 и 1 : 1,66 на экране должна быть видна соответствующая белая рамка. Допускается появление назначенных участков реперов за рамкой.

Размеры, форма и расположение проецируемого поля изображения определены ГОСТ 17706-72. Руководствуясь указанным стандартом, следует учитывать, что оптимальными являются максимальные размеры проецируемых полей изображения при соблюдении прямоугольной формы. При этом для киноустановок обязательно хорошее совмещение изображений с разных постов. Для удобства проверки совмещения изображений в контрольной таблице предусмотрен центральный крест, а сетка размечена от центра. Размеры между границами кадров в контрольной таблице (см. рис. 2) соответствуют максимальным размерам проецируемых полей изображения по ГОСТ 1706-72. Шкалы у границ изображения служат для определения степени отклонения размеров и положения изображения от оптимальных.

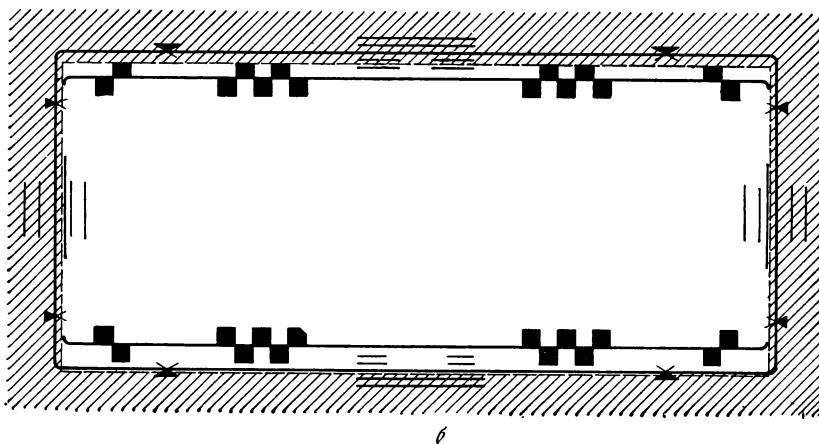
Например, на рис. 5, а схематически показан случай, когда размеры проецируемого изображения (обычный кадр) больше допустимых по ГОСТ 17706-72; по высоте превышение составляет примерно 0,3 мм, по ширине — 0,2 мм. Кроме того, имеет место неправильное положение изображения — расстояние от базового края менее 8,2 мм (7,8 мм). На рис. 5, б показан случай, когда размеры и положение проецируемого изображения (широэкранный кадр) удовлетворяют требованиям ГОСТ, но меньше оптимальных по высоте на 0,3 мм и по ширине на 0,2 мм. Рассмотренные примеры показывают, как, зная размеры и положение границ кадров в контрольной таблице и учитывая половину деления шкал, можно определить действительные размеры и положение проецируемого изображения.

Рис. 5. Схемы, поясняющие определение размеров и положения проецируемого изображения:

а — обычная кинопроекция (требования ГОСТ 17706-72 не выполнены); б — широэкранная кинопроекция



а



б

Оптимальные размеры проецируемого изображения достигаются пришивкой кадровых рамок. При этом для постов со значительными вертикальными и горизонтальными углами проекции достижение прямоугольной формы изображения на экране может потребовать придания кадровому окну трапециевидной формы. Указанный выше ГОСТ 17706-72 предусматривает деление всей выпускаемой кинопроекционной аппаратуры на две группы: в первую входят универсальные аппараты 70/35-мм, во вторую — аппараты для демонстрации 16- и 35-мм фильмов. В соответствии с ГОСТ аппараты второй группы должны выпускаться с кадровыми окнами, не требующими обязательной пришивки. В этих аппаратах размеры и расположение кадровых окон рассчитаны таким образом, что при использовании предусмотренных комплектацией проекционных объективов и определенных нормами проектирования кинотеатров углов проекции, размеры и положение проецируемых полей изображения будут находиться в допустимых ГОСТ пределах. При демонстрации фильмов, снятых по методу скрытого кашетирования, целесообразно перед показом по контрольному фильму установить положение рукоятки механизма поправки положения кадра относительно рамки и в дальнейшем им не пользоваться, разумеется, при правильной зарядке фильма. Тогда зрители увидят то изображение, на которое и ориентировались создатели фильма.

Показатель «Разрешающая способность» кинопроекционной системы может использоваться для различных целей. Основная из них — первоначальная установка кинопроектора и его оптики для достижения равномерной резкости изображения по полу экрана на каждом посту. О равномерности резкости свидетельствуют различно видимые штрихи одинаковой или близкой частоты (например, 45—50 или 55—60 лин/мм).

Определение разрешающей способности при проверке аппаратов должно производиться при перпендикулярности оптической оси плоскости экрана. В этом случае предельно разрешенными полями считаются те, в которых различимы все направления штрихов. Наблюдение за изображением ведется с близкого расстояния от экрана или с помощью зрительной трубы (бинокля), наведенной на перфорации экрана. Оценка производится по пяти мирам (центр и края), так что фокусировка должна быть оптимальной.

В процессе эксплуатации в проекционной оптике могут возникать дефекты, ухудшающие качество изображения, в том числе резкость. Контрольный фильм может использоваться для проверки оптики. С этой целью наивысшие значения разрешающей способности при обычной и широкоэкранной проекции, достигнутые при первоначальной установке аппаратуры, заносятся в журнал для последующего сопоставления данных.

При настройке анаморфотной насадки сначала необходимо кольцом дальности

установить требуемое проекционное расстояние и поворотом насадки обеспечить правильное положение изображения кадровой рамки. Затем ручкой фокусировки следует добиться резкости горизонтальных линий таблицы, не обращая внимания на несколько плохую резкость всего изображения, после чего поворотом кольца дальности добиться резкости вертикальных линий контрольного фильма.

Тяга обтюратора обнаруживается наблюдением за светлыми прямоугольниками в верхней и нижней частях изображения. Если на экране с первого ряда (или ближе) видны светлые нерезкие полосы, направленные вниз, значит, кадровое окно открывается раньше, чем фильм остановился (обтюратор «опережает»). Для устранения дефекта обтюратор необходимо повернуть на некоторый угол против направления его вращения. Если такие же полосы направлены вверх, то обтюратор «отстает» — кадровое окно закрывается после начала движения фильма; обтюратор необходимо повернуть по направлению вращения. В зависимости от направления вращения отставание и опережение обтюратора вызывает тягу у верхних и нижних прямоугольников. Например, в кинопроекторах, у которых световой пучок перекрывается обтюратором в направлении, противоположном движению фильма (КПТ-3), опережение будет давать тягу в верхней части изображения, а отставание — в нижней.

Неустойчивость изображения, созданная кинопроектором, измеряется при проекции контрольного фильма с увеличением не менее 80 на любую бело-матовую отражающую поверхность. Для измерений достаточно спроектировать часть контрольной таблицы фильма с помощью любого объектива или оптической системы.

Спроецированное изображение таблицы или ее части должно иметь наилучшую достоверную резкость при исключении мешающей измерениям паразитной засветки.

Измерения проводятся при помощи шкалы с ценой деления 4÷5 мм при толщине штрихов не более 0,5 мм. Шкала выполняется черными штрихами на белом фоне и должна содержать не менее четырех делений со средним, более длинным штрихом.

Отсчеты надо снимать по крайним положениям, которые занимает граница между темными и светлыми полями изображения таблицы на экране, например на границах светлых прямоугольников. Наблюдать за крайними положениями границы следует около 1 мин. При снятии отсчетов необходимо сначала (в течение 30 с) определить одно крайнее положение границы, не обращая внимания на другое, а затем — второе, таким же образом. Расстояние между крайними положениями (выраженное в миллиметрах) делением на увеличение приводится к плоскости фильма. Полученная величина  $H_{ob}$  представляет собой максимальное («пиковое») значение неустойчивости изображения, создаваемой механизмом кинопроектора вместе с погрешностью в устойчивости кадров контрольного фильма.

Действующие в настоящее время технические условия на кинопроекторы устанавливают двойные среднеквадратические величины неустойчивости изображения: на аппараты типа КН — 0,03 мм, на остальные 35-мм аппараты — 0,025 мм. Следует учитывать, что максимальные значения величины неустойчивости могут втрое превосходить двойные среднеквадратические величины. Если при измерениях величина  $\frac{1}{3}H_{об}$  не превышает установленной нормы, кинопроектор соответствует требованиям ТУ. В случаях, когда величина  $\frac{1}{3}H_{об}$  превышает норму, может быть проведена дополнительная проверка, заключающаяся в учете погрешности контрольного фильма. В этом случае неустойчивость изображения, создаваемую кинопроекторами ( $H_{кп}$ ), вычисляют по формуле:

$$H_{кп} = \sqrt{H_{об}^2 - 36\sigma_f^2},$$

где  $\sigma_f$  — среднеквадратическая неустойчивость кадра контрольного фильма, указанная в его паспорте. Если  $\frac{1}{3}H_{кп}$  превышает приведенные выше нормы, то кинопроектор не отвечает требованиям ТУ.

Чтобы исключить случайные ошибки, измерения надо повторить два-три раза, а для расчетов следует принять во внимание среднюю величину  $H_{об}$ . Необходимо принять меры, исключающие влияние случайных факторов на результаты измерений (склейки фильма, сильные вибрации, толчки пола и т. п.).

Для определения неустойчивости изображения можно применять и упрощенный метод с помощью вертикальных и горизонтальных нониусных шкал. При этом можно использовать лист бумаги с нанесенным на нем одним штрихом, который последовательно устанавливается в местах несовпадения основной и нониусной шкал. Например, если штрих на листе бумаги в процессе наблюдения остается между штрихами, имеющими несовпадение 0,05 мм, то неустойчивость изображения менее 0,05 мм.

#### КОМПЛЕКТНОСТЬ, МАРКИРОВКА, ХРАНЕНИЕ

Контрольный фильм поставляется намотанным на сердечник на «начало» эмульсионным слоем внутрь. Фильм упаковывается в полиэтиленовый мешок и коробку и сопровождается техническим описанием, инструкцией по эксплуатации и паспортом. В этих документах содержатся основные сведения о фильме и его технические дан-

ные. В паспорте, кроме того, указываются следующие фактические данные: длина, расстояние от базового края до границы обычного изображения, размеры обычного кадра, среднеквадратическое значение неустойчивости кадров и плотность фона.

Фактические размеры кадров и их положения, а также величина неустойчивости кадра могут учитываться при использовании контрольного фильма.

Фильм маркируется на начальном ракорде и на этикетке коробки. На начальном ракорде указываются: обозначение фильма (35КФИ-А), его номер и дата выпуска.

При длительном хранении на складах фильмы должны содержаться в коробках, запечатанных липкой лентой. В помещениях необходимо поддерживать относительную влажность воздуха 50—60% при температуре от +5 до +25°C. В воздухе не должно быть агрессивных примесей. Коробки следует размещать не ближе чем за 1 м от приборов отопления и так, чтобы исключить попадание прямых солнечных лучей. При температуре хранения ниже 16°C фильмы перед использованием необходимо выдерживать в закрытых коробках в рабочем помещении в течение 1,5—2 ч.

Фильмы, используемые в виде рулонов, следует наматывать на специально отобранные бобины с ровными ребордами. Торцы рулонов фильмов должны быть ровными, без выступающих витков.

Контрольные фильмы при частом (каждодневном) использовании (в том числе в виде колец) необходимо ежедневно проверять на целостность перфораций. При наличии заметных невооруженным глазом повреждений фильм обязательно следует сравнить с новым; если его показания по устойчивости изображения хуже, он должен быть списан. Для учета времени эксплуатации фильма рекомендуется отмечать в паспорте число его прогонов через кинопроектор.

Коробление фильма может явиться причиной неудовлетворительного качества изображения. В таком случае фильм в рулоне с очень рыхлой намоткой следует выдерживать в течение 6—8 ч при относительной влажности воздуха 60±10%. После восстановления его первоначальных свойств и удовлетворительных результатах сличения с новым фильмом он может быть использован.

**Е. НЕЛЬСКИЙ,  
О. ПРОЗОРОВСКАЯ**

#### КИНО НА СЛУЖБЕ НАРОДУ

Начало статьи см. на стр. 2

низации размещаются в приспособленных или сверхперегруженных помещениях, где практически невозможно обеспечить сохранность фильмокопий и организацию их проката так, как это сегодня должно быть. Решить этот вопрос на месте невозможно, ибо настолько запущена материально-техническая база кинопроката, что здесь необходимо вмешательство союзных организаций.

XXV съезд КПСС поставил перед нами

задачи улучшения кинообслуживания населения. Из этих задач вытекает большая программа конкретных дел. Работники киносети и кинопроката Казахстана сделают все возможное, чтобы претворить ее в жизнь.

**Р. ИБРАГИМОВ,  
заместитель председателя Госкино  
Казахской ССР**

# О РЕЗУЛЬТАТАХ ОПРОСА КИНОМЕХАНИКОВ ПО КАЧЕСТВУ ФИЛЬМОКОПИЙ

В сесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ), предприятия кинопромышленности, органы кинофикации и кинопроката и другие организации ведут различные работы по повышению качества фильмоkopий и кинопоказа. В наступившей пятилетке эффективности и качества их усилия приобретут еще большую направленность, так как Госкино СССР запланировало разработать и внедрить в 1976—1980 годах отраслевую систему управления качеством фильмоkopий и кинопоказа.

Проблему повышения качества продукции нельзя решать в отрыве от требований потребителя. Поэтому в системе управления качеством фильмоkopий и кинопоказа важной информацией о качестве должны быть данные регулярных опросов киномехаников и зрителей.

В № 9 нашего журнала за прошлый год была опубликована анкета для опроса киномехаников страны о техническом качестве фильмоkopий, разработанная лабораторией квалиметрии НИКФИ\*.

В течение октября — декабря 1975 года в НИКФИ поступило более 500 анкет с ответами со всех концов Советского Союза — от Калининграда до Камчатки, от Мурманска до Душанбе. Программист В. Курпик и оператор Т. Иванеева произвели их обработку на ЭВМ. Приводим основные данные опроса, полученные в результате анализа.

Ряд дефектов, отмечаемых киномеханиками, являются совокупными дефектами фильмоkopий, кинопроекторов и кинопоказа (малая от-

## I. ОБОБЩЕННЫЕ ДАННЫЕ ПО КАЧЕСТВУ ФИЛЬМОКОПИЙ

### 1. Качество изображения

Средний балл качества*	3,59
Коэффициент качества — (отношение суммы отличных и хороших оценок к сумме посредственных и плохих)	1,37 (41% посредственных и плохих оценок)
Брак —	2% (процент плохих оценок)

Основные дефекты изображения и их коэффициент весомости\*\*

Недостатки цветопередачи —	0,51
Плохая или нестабильная резкость —	0,49
	1

### 2. Качество фотографической фонограммы

Средний балл качества —	3,81
Коэффициент качества —	2,57 (28% посредственных и плохих оценок)
Брак —	0,4% (процент плохих оценок)

Основные дефекты фотографической фонограммы и их коэффициент весомости

Зашумленность из-за механических повреждений —	0,42
Плохая разборчивость —	0,23
Изменение отдачи (громкости) между частями —	0,20
Малая отдача —	0,15
	1

## II. ДАННЫЕ АНКЕТ КИНОМЕХАНИКОВ, РАБОТАЮЩИХ ТОЛЬКО С 16-ММ ФИЛЬМОКОПИЯМИ (72 АНКЕТЫ)

### 1. Качество изображения

Средний балл качества —	3,66
Коэффициент качества —	1,72 (37% посредственных и плохих оценок)
Брак —	3% (процент плохих оценок)

Основные дефекты изображения и их коэффициент весомости

Плохая или нестабильная резкость —	0,46
Недостатки цветопередачи —	0,41
Мал контраст —	0,13
	1

### 2. Качество фотографической фонограммы

Средний балл качества —	3,8
Коэффициент качества —	4,12 (32% посредственных и плохих оценок)
Брак —	1,2% (процент плохих оценок)

Основные дефекты фотографической фонограммы и их коэффициент весомости

Зашумленность из-за механических повреждений —	0,61
Плохая разборчивость —	0,26
Изменение отдачи между частями —	0,13
	1

### 3. Качество магнитной фонограммы

Средний балл качества —	3,3
Коэффициент качества —	0,83 (55% посредственных и плохих оценок)
Брак —	20% (процент плохих оценок)

\* Квалиметрия — отрасль науки, занимающаяся разработкой методов и приборов для количественной оценки качества продукции.

\*\* Коэффициент весомости — относительная важность дефекта в ряду отмечаемых дефектов (дефекты с коэффициентом, меньшим 0,1, из данных анализа исключены).

на заводах, в кб и лабораториях

### **Основные дефекты магнитной фонограммы и их коэффициент весомости**

Малая отдача—	0,35
Зашумленность из-за намагничиваний и повреждений—	0,22
Изменение отдачи между частями—	0,16
Плохая разборчивость—	0,15
Детонация («плавание звука»)—	0,12
	1

Отслаивание магнитной дорожки отмечают 57% киномехаников.

#### **4. Сравнение надежности и удобства в эксплуатации фотографической и магнитной фонограмм 16-мм фильмокопий**

Фотографическая фонограмма надежнее магнитной—	90% киномехаников
Фотографическая фонограмма удобнее магнитной—	86% киномехаников

### **III. СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ ОПРОСА**

Средний возраст—	29 лет ( $\pm 4$ )
Проживают в городе—	58%
Образование 7–8 классов—	28%
» общее среднее—	34%
» специальное среднее—	34%
» высшее и незаконченное—	4%
Работают киномеханиками—	78%
» техноруками—	16%
В управлении кинофикации и кино-проката—	4%
Прочие—	2%
По 72 анкетам (работающие только с 16-мм фильмокопиями)	
Средний возраст—	28 лет ( $\pm 4$ )
Проживают на селе—	62%
Образование 7–8 классов—	42%
» общее среднее—	35%
» специальное среднее—	21%
» высшее незаконченное—	26%
Работают киномеханиками—	90%
» техноруками—	4%
Прочие—	6%

дача и детонация магнитной фонограммы и др.).

НИКФИ получил всего 540 анкет, что составляет 0,65% тиража журнала «Киномеханик». Для сравнения отметим, что по ежегодному опросу зрителей о художественном качестве кинофильмов журнал «Советский экран» получает около 1% анкет.

Вычисленная доверительная вероятность статистических данных, полученных при анализе 500 анкет, составляет 0,99 при погрешности 6%. Видимо, не случайно различие в оценках качества фотографической (3,8 балла) и магнитной (3,3 балла) фонограмм превышает 0,999. Это говорит о высокой надежности данных опроса, которые достоверно отражают картину технического качества фильмокопий и кинопоказа.

Основные фотографические дефекты фильмокопий — недостатки цветопередачи и резкости, причем недостатки цветопередачи следующие:

Плохая цветопередача—	0,11
Цветопередача изменяется в пределах части—	0,15

Цветопередача изменяется от части к части—

$0,25 \\ 0,51$

Таким образом, наиболее нетерпимый дефект — различие цветового оттенка между частями. Но если сравнивать вес только этого дефекта цветопередачи с весом дефекта «плохая и нестабильная резкость», то недостатки по резкости кинопоказа будут преобладающими.

Качество магнитной фонограммы 16-мм фильмокопий, как это следует из данных опроса, находится на очень низком уровне, ее брак недопустимо велик (20%). Вместе с отслаиванием магнитной дорожки магнитная фонограмма имеет семь значимых дефектов, в то время как фотографическая — только три. Если учитывать также, что почти 90% киномехаников считают фотографическую фонограмму более удобной и надежной, и то, что магнитная обходится дороже, ясно, что магнитная фонограмма в 16-мм фильмокопиях не отвечает требованиям проката.

Данные опроса показывают, что основные научно-технические и технологические мероприятия по повышению качества фильмокопий должны идти в следующих направлениях.

### **ПО ФИЛЬМОКОПИИ В ЦЕЛОМ**

1. Повышение качества и стабильности цветных кинопленок.

2. Повышение качества и стабильности технологических процессов тиражирования фильмокопий.

3. Повышение качества изготовления исходных фильмовых материалов и фильмокопий.

4. Повышение качества контроля изображения и фонограмм фильмовых материалов и фильмокопий на киностудиях, кинокопировальных фабриках и в конторах проката.

### **ПО ИЗОБРАЖЕНИЮ**

1. Повышение резкости.

2. Повышение качества комплектации цветных фильмокопий (подбор частей фильмокопии по цветовому тону).

3. Обеспечение стабильного качества цветопередачи по всей фильмокопии.

4. Общее повышение качества цветопередачи

### **ПО ФОНОГРАММЕ (ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ)**

1. Повышение шумозащищенности.

2. Повышение разборчивости.

3. Снижение колебаний отдачи между частями и повышение ее уровня.

Безусловно, необходимо также содержать в должном состоянии кинопроекционную и звуковоспроизводящую аппаратуру, бережно относиться к фильмокопиям, тщательно соблюдать требования к их эксплуатации, транспортированию и хранению. Без всего этого никакие меры по выпуску высококачественных фильмокопий не обеспечат высокого качества кинопоказа.

Данные первого опроса киномехаников страны помогут принять эффективные

Окончание статьи см. на стр. 41

# СИСТЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ УПРАВЛЯЮЩИХ ИМПУЛЬСОВ ТИРИСТОРОВ

В силовой полупроводниковой технике с каждым годом все более широкое применение находят полупроводниковые управляемые вентили — тиристоры. Величина выпрямленного напряжения в случае использования тиристоров зависит от угла включения тиристоров. О влиянии угла включения на величину выпрямленного напряжения было рассказано в № 7 журнала за 1973 год. В данной статье рассматривается

принцип построения и работы систем, обеспечивающих создание отпирающих импульсов и подачу их на управляющие электроды тиристоров.

Для обеспечения надежной и качественной работы выпрямителя на тиристорах системы управления формирующие отпирающие импульсы должны отвечать определенным требованиям:

- 1) соответствие напряжения, тока и дли-

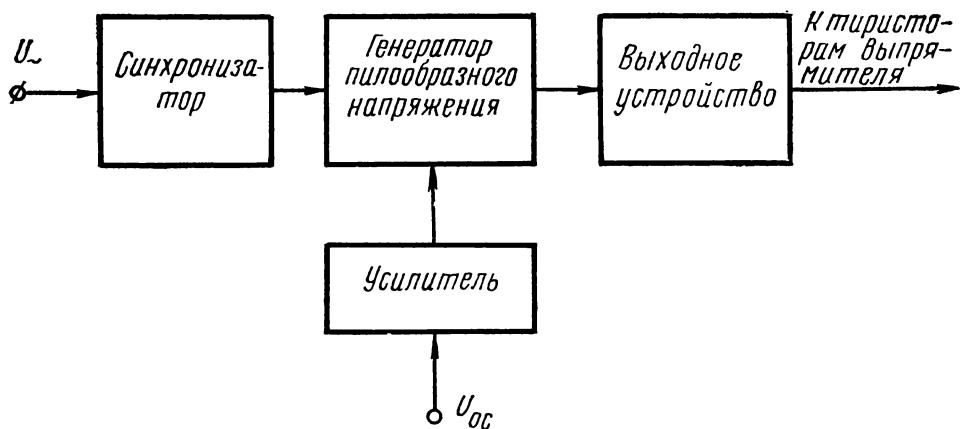


Рис. 1. Блок-схема системы управления тиристорами

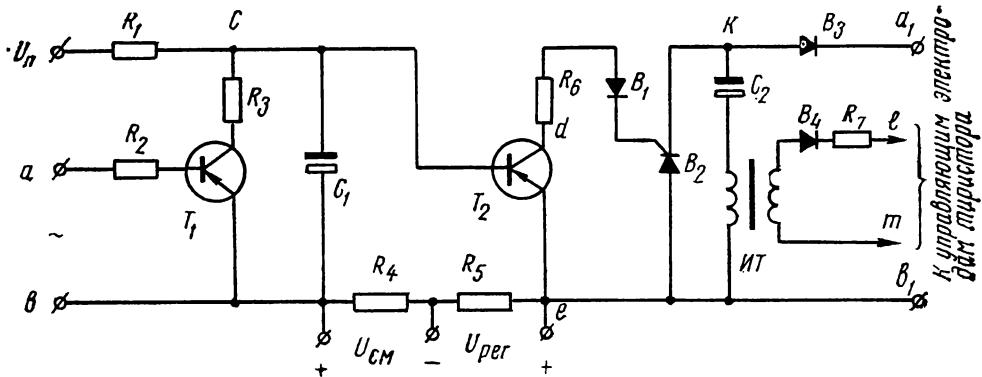


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема ячейки управления

**← ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ →**

тельности управляющего импульса типу выбранного тиристора;

2) синхронизация сигнала управления с напряжением питающей сети;

3) возможность осуществления сдвига фазы управляющих импульсов относительно переменного напряжения питающей сети.

На рис. 1 представлена блок-схема системы управления тиристорами. Синхронизатор служит для распределения отпирающих импульсов по фазам  $m$ -фазного выпрямителя и согласования фаз анодного напряжения тиристора и управляющего импульса. Обычно синхронизатором является трансформатор. Фазосдвигающее устройство включает в себя генератор пилообразного напряжения и усилитель. Схема фазосдвигающего устройства обеспечивает формирование и сдвиг во времени импульсов управления. Окончательно формируются управляющие импульсы перед подачей их на управляющие электроды тиристоров выходным устройством.

На рис. 2 показана принципиальная схема ячейки управления, служащей для формирования фазового сдвига и подачи на тиристоры силовой схемы импульса управления. В многоканальной системе управления количество ячеек определяется числом тиристоров выпрямителя.

Ячейка питается от выпрямителя питания генератора пилообразного напряжения  $U_p$ , переменных напряжений  $U_{a-b}$  и  $U_{a_1-b}$ , которые синхронизированы с фазным напряжением, приложенным к тиристору, получающему импульс управления от данной ячейки.

Генератор пилообразного напряжения включает в себя конденсатор  $C_1$ , транзистор  $T_1$  и резисторы  $R_1+R_3$ . Выходное устройство содержит транзистор  $T_2$ , тиристор  $B_2$ , диоды  $B_1$ ,  $B_3$ ,  $B_4$ , резисторы  $R_6$ ,  $R_7$ , конденсатор  $C_2$  и импульсный трансформатор  $IT$ .

Ячейка работает следующим образом.

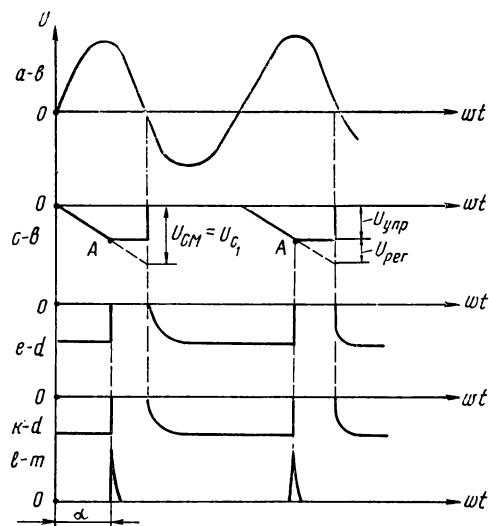


Рис. 3. Графики работы ячейки управления

На выводы эмиттер-база транзистора  $T_1$  подается синусоидальное синхронизирующее напряжение  $U_{a-b}$ , синхронизированное с фазным напряжением на тиристоре силовой схемы. Во время подачи положительного полупериода синхронизирующего напряжения на базу  $T_1$  он находится в закрытом состоянии, и конденсатор  $C_1$  заряжается от источника  $U_p$  через резистор  $R_1$  до напряжения  $U_{c_1}$  (рис. 3). На резистор  $R_4$  подается напряжение смещения  $U_{cm} = U_{c_1 \text{ макс}}$ , а на

резистор  $R_5$  — напряжение с выхода усилителя  $U_{per}$ , которое вводит систему управления в рабочее состояние. Напряжение управления  $U_{upr}$  равно  $U_{cm} - U_{per}$ .

В тот момент, когда напряжение  $U_{c_1}$  превысит величину  $U_{upr}$ , транзистор  $T_2$  открывается, отпирает током цепи коллектора тиристор  $B_2$  и обеспечивает процесс импульсного разряда конденсатора  $C_2$  через первичную обмотку импульсного трансформатора  $IT$ , со вторичной обмотки которого импульс управления подается на тиристор.

На рис. 3 точка  $A$  определяет момент подачи управляющего импульса на силовой выпрямитель. Изменением величины напряжения управления осуществляется фазовый сдвиг управляющего импульса, что в свою очередь определяет угол включения  $\alpha$ .

Представленная на рис. 2 схема ячейки управления применена в универсальном тиристорном выпрямителе ВКТ-90-120У. Для автоматической стабилизации выпрямленного тока величина управляющего напряжения  $U_{upr}$  пропорциональна току нагрузки: при росте тока увеличивается  $U_{upr}$  и, следовательно, угол включения  $\alpha$ . При этом уменьшаются время открытого состояния тиристора и выпрямленный ток.

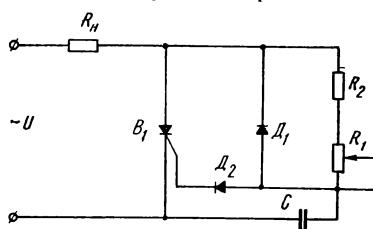


Рис. 4. Схема изменения угла включения тиристора с помощью RC-цепи

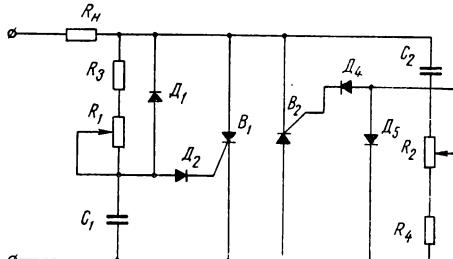


Рис. 5. Схема для регулирования светового потока ламп накаливания

Для плавного регулирования тока или напряжения применяются простые способы изменения угла включения тиристоров. Отпирающие импульсы в этих схемах не имеют высокой крутизны, а изменение фазы отпирающего импульса достигается использованием  $RC$ -цепи. Одна из таких схем приведена на рис. 4. В один из полупериодов переменного тока сети конденсатор  $C$  заряжается через резисторы  $R_1, R_2$ . Когда напряжение на конденсаторе достигнет величины  $U_{вкл}$ , тиристор откроется. Время, в течение которого напряжение на конденсаторе достигает  $U_{вкл}$ , определяет величину угла включения  $\alpha$ . Изменяя величину постоянной времени заряда конденсатора с помощью резистора  $R_1$ , можно изменять угол отпирания  $\alpha$ , а значит, и величину выпрямленного тока. Во время отрицательного полупериода конденсатор перезаряжается, обеспечивая таким образом подготовку схемы для следующего цикла.

Диод  $D_2$  служит для уменьшения обратного напряжения в цепи управления. Диод  $D_1$  шунтирует резисторы при заряде конденсатора в отрицательный полупериод, обеспечивая этим управление времени заряда конденсатора в положительный полупериод, т. е. увеличение угла включения  $\alpha$ . Такая схема обеспечивает изменение угла включения от 0 до  $90^\circ$ .

В Ленинградском ЦКБК аналогичная схема разработана для регулирования светового потока лампы накаливания 30 В 400 Вт в звукомонтажных столах (рис. 5). В этой схеме используются два встречно включенных тиристора, каждый из которых имеет отдельную ячейку управления. Регулирование производится сдвоенными резисторами  $R_1$  и  $R_2$ , движки которых перемещаются одновременно в противоположных направлениях.

**А. КИРИЧАНСКИЙ,  
Я. УСЯТИНСКИЙ**

## ФИЛЬМОПРОИЗВОДСТВО

*В этом номере журнала мы открываем цикл статей об этапах производства фильма, начиная от утверждения сценария и кончая сдачей исходных материалов на копировальную фабрику. Их автор — главный инженер киностудии «Мосфильм» профессор Б. Коноплев.*

Производство кинофильмов и телефильмов — одна из основных отраслей кинематографии. Отличительная особенность фильнопроизводства — сочетание искусства и техники, в результате чего и создаются произведения киноискусства.

Выпускаемые фильмы могут быть классифицированы по видам кинематографа (художественные, хроникально-документальные, научно-популярные) и по используемым техническим средствам (немые, звуковые, черно-белые, цветные, широкоэкранные, широкоформатные, полизкранные, стереоскопические, узкопленочные).

Предприятия, выпускающие фильмы, — киностудии — специализированы по видам кинематографа с учетом используемых технических средств и в основном делятся на киностудии художественных, хроникально-документальных, научно-популярных и мультипликационных фильмов. Кроме того, имеются специализированные киностудии для выпуска телефильмов (обычно в системе телевидения) и диафильмов.

Наиболее сложны технология производства и применяемые технические средства на киностудиях, выпускающих художественные кино- и телефильмы. В основе их производства лежит художественно-творческий процесс, главными элементами которого являются:

сценарий — литературное произведение, специально написанное писателем, кинодраматургом для экрана;

творческая работа режиссера-постановщика и руководимой им съемочной группы, в

результате которой замысел сценария будет детально разработан и зафиксирован на кинопленку или видеоленту в виде киноизображения и записанного звука.

Совершенно особое место в работе съемочной группы занимает творчество актеров. Ведь именно актеры должны донести до нас творческие замыслы автора сценария и режиссера-постановщика.

Но помимо хорошего сценария, талантливых творческих кадров для создания современного фильма нужны сложная техника и хорошая экономическая и плановая организация работ на всех этапах производства.

В первые годы существования кинематографа не могло быть и речи о создании продуманной системы в этой области. Кинофильмы снимались случайными людьми, преследующими чисто коммерческие цели. Кино рассматривалось как своего рода аттракцион, первые фильмы демонстрировались в случайных помещениях, как правило, на ярмарках, в различного рода увеселительных учреждениях, и потребовались годы, чтобы кинематограф стал видом искусства.

Творческий поиск шел и в режиссуре, и в операторском искусстве, и в художественно-декоративном, и в звуковом оформлении фильмов. Зарождались и основы организации кинопроизводства.

Большое влияние на эту отрасль оказывало и совершенствование кинотехники, прежде всего появление новых технических средств.

Развитие кинематографа в различных странах шло неравномерно, что во многих

случаях объяснялось политическими, экономическими и многими другими причинами, характерными для каждой страны.

В России первые фильмы были сняты в 1907 году. Режиссеры, операторы и художники русского дореволюционного кинематографа создали значительное количество интересных, новаторских для того времени кинофильмов и проложили пути в киноискусстве и производстве фильмов.

С именем оператора А. Леацкого связано, например, применение напльва. В. Кузнецов создал новые виды киносвещения. Режиссер Я. Протазанов и оператор Е. Славинский впервые применили крупные и средние планы.

Художники дореволюционного кинематографа Б. Михин и Ч. Сабинский в 1913—1915 годах первыми отшли от рисованных театральных декораций и ввели элементы фундусной системы и ряд других усовершенствований в постановку фильмов.

Нельзя также не упомянуть имена оператора и художника В. Старевича, создавшего в 1912 году первые в России мультипликационные фильмы.

Профессор В. Лебедев в 1912 году на фабрике Ханжонкова снял первый научный фильм «Инфузория».

Бурный расцвет советской кинематографии начался после Великой Октябрьской социалистической революции. Новаторская роль деятелей русского и советского кино получила международное признание.

С именем кинорежиссера Л. Кулешова, одного из основоположников нашего киноискусства, связано появление первых советских кинохроник о важных событиях в жизни государства, в том числе снятых на фронтах гражданской войны. По его же предложению впервые были внедрены в практику производства фильмов изобразительные раскадровки сценария и предварительные репетиции с актерами до начала съемок. Кулешов явился также автором первых советских работ и книг по кинорежиссуре и организации творческого процесса.

Не только как автор бессмертных фильмов, но и как теоретик киноискусства, по-новому разработавший вопросы киномонтажа и ряд других проблем, известен во всем мире кинорежиссер С. Эйзенштейн. Еще задолго до появления новых видов кинематографа он в ряде работ высказал интересные предложения по использованию цвета, широкого экрана и вариокадра.

Получившие мировую известность советские кинорежиссеры В. Пудовкин, А. Довженко, С. Герасимов, М. Донской, Г. Козинцев, М. Ромм, С. Юткевич внесли существенный вклад в теорию монтажа, использование цвета, звука, что легло в основу многих технологических работ в последние годы.

Развитие документального кино как у нас в стране, так и за рубежом неразрывно связано с именами советских кинорежиссеров Д. Верто娃 и Э. Шуб.

Имена старшего поколения советских кинооператоров художественной кинематографии А. Головни, А. Москвина, Э. Тисса и других связаны со становлением новой шко-

лы киноизобразительного искусства.

Основоположниками изобразительно-декорационного оформления фильмов стали художники В. Егоров, С. Козловский, А. Уткин.

Звуковое оформление фильмов, совершенствование звукооператорского искусства связано с именами старейших звукооператоров И. Волка, З. Залкинда, Е. Нестерова, Н. Тимарцева и других.

С момента зарождения кинематографа в различных странах были организованы предприятия для выпуска кинофильмов. Их называли кинофабриками или киностудиями.

На первых порах это были сараи с застекленными крышами, где можно было на фоне примитивно нарисованных на холсте театральных декораций производить съемки при солнечном освещении.

По мере усовершенствования и усложнения техники киностудии расширялись и реконструировались, внедрялись новые технологические процессы, устанавливалось более сложное оборудование.

Характерной в развитии киностудий была совместная работа в едином коллективе творческих и производственно-технических работников.

В результате длительной практики и накопленного опыта киностудии сформировались как предприятия с замкнутым технологическим циклом, где осуществляется весь комплекс работ — от подготовки литературного сценария до выпуска готовой для показа фильмокопии.

При этом следует отметить, что на киностудии сосредоточены практически все художественно-творческие работники (включая авторов сценария, приглашаемых актеров, композиторов и консультантов по отдельным вопросам) и все производственно-технические специалисты и рабочие, занятые обслуживанием съемочных групп и работающие в цехах и отделах киностудии.

Художественно-творческий процесс создания фильма осуществляется съемочными группами и творческими подразделениями киностудии.

Цеха и отделы технической базы киностудии, задача которых обеспечить съемочным группам все условия для работы, по своей организации и технологии мало отличаются от аналогичных подразделений промышленных предприятий, хотя и имеют свою специфику.

Единое руководство всем процессом создания фильма позволяет наиболееrationально использовать как художественно-творческий персонал, так и техническую базу киностудий. Не случайно эта форма организации производства кинофильмов получила наибольшее распространение.

В Советском Союзе все киностудии художественных фильмов также используют эту организационную форму, хотя она и претерпевала существенные изменения по мере развития кинематографии.

В первую очередь следует отметить, что в отдельных союзных республиках существуют объединенные киностудии, выпускающие художественные и хроникально-документальные фильмы, что приводит к орга-

низационному выделению внутри студии соответствующих отделов и служб. Возможно также объединение студий хроникально-документальных и научно-популярных фильмов в одном предприятии.

Решение вопроса о таком объединении принимается в зависимости от ряда факторов местного значения и преследует одну цель — улучшить организацию производства и наиболее рационально использовать кадры и технику.

Увеличение объема производства художественных фильмов на наиболее крупных киностудиях привело к необходимости decentralизации руководства художественно-творческим процессом. Для этой цели на киностудиях были созданы творческие объединения, каждое из которых взяло на себя руководство съемочными группами и, что особенно важно, подготовку сценариев.

Творческие объединения, как правило, формируются на основе содружества входящих в него съемочных групп и отдельных творческих работников. Эти объединения могут специализироваться по выпуску либо детских и юношеских фильмов, либо кинокомедий, либо телевизионных фильмов.

По аналогии с художественной кинематографией творческие объединения были организованы на крупных хроникально-документальных и научно-популярных киностудиях. Киностудия при наличии внутри нее творческих объединений продолжает оставаться единым организмом.

Этот принцип лежит в основе фильмо-производства и в ряде социалистических стран. В капиталистических странах такая форма организации фильмо-производства принята с некоторыми изменениями. Ведущие киностудии Голливуда имеют аналогичную организационную структуру.

Принципиально другой подход к организации фильмо-производства существует в ряде стран, где художественно-творческий процесс полностью отделен от производственно-технических вопросов. Это так называемые продюсерские фирмы.

Продюсерская кинофирма формирует съемочную группу, которая готовит киносценарий, проводит все работы по подготовке к производству, приглашает по договорам актеров и всех участников съемочной группы и технических работников, приобретает кинопленку и магнитные ленты, грим, шьет или берет напрокат костюмы и реквизит.

После тщательной подготовки к съемкам фильма заключается договор с киностудией на аренду павильонов, постройку декораций и техническое обслуживание.

В послевоенные годы в США и некоторых других капиталистических странах получила распространение новая форма организации фильмо-производства, обусловленная появлением так называемых «независимых продюсеров».

Независимые продюсеры — это в большинстве случаев кинорежиссеры, крупные актеры, сценаристы, решившие на свои средстваставить кинофильмы, чтобы уйти от диктата киномонополий и создать произведения киноискусства по своему вкусу.

Независимые продюсеры подготавливают сценарий, комплектуют съемочную группу, проводят подготовку к производству и только после этого обращаются к услугам киностудий, с которыми заключают договоры. Готовые фильмы они продают прокатным организациям или телевидению.

Весьма широкое распространение во всех странах с развитой кинематографией получили совместные постановки кинофильмов, или, как принято их называть, «копродукции».

Под этим термином следует понимать организацию производства фильма несколькими продюсерскими фирмами или киностудиями разных стран на взаимовыгодных условиях.

К такой форме организации прибегают в тех случаях, когда хотят объединить финансовые ресурсы, пригласить для съемки широко известных киноактеров, совместно использовать технические базы киностудий или необходимую натуру.

Появление новых технических средств, влияние телевидения, настойчивая необходимость в сокращении сроков производства и удешевления стоимости кинофильмов заставляют постоянно совершенствовать существующие и искать новые формы организации фильмо-производства.

Большой интерес к этим вопросам проявляется в СССР, в социалистических странах и в странах с зарождающейся кинематографией, над которыми не довлеют опыт многолетней работы и неизбежный консерватизм сложившихся форм.

В последние годы в СССР ведутся работы по научной организации фильмо-производства с учетом опыта других отраслей народного хозяйства.

При проведении этих работ главное внимание уделяется повышению идеально-художественного и технического качества выпускемых для кинематографии и телевидения фильмов, улучшению планирования и организации производства, созданию лучших условий для работы съемочных групп и материальному стимулированию творческих и производственно-технических работников в зависимости от качества фильмов и результатов показа их в киносети.

## Б. КОНОПЛЕВ

### ЛИТЕРАТУРА

Коноплев Б. Основы фильмо-производства. М., 1975.  
Горюнова Г., Чернов В. Экономика кинематографии. М., 1975.

### ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ ВИКТОРИНЫ

«Кинопроекционная техника в цифрах», помещенной в № 5 журнала

- 1 — 1895. 2 — 1929. 3 — 4. 4 — 6. 5 — 24.  
6 — 11. 7 — 27, 36. 8 — 34, 2. 9 — 26. 10 — 28.  
11 — 21. 12 — 24. 13 — 40. 14 — 70. 15 — 120.  
16 — 1. 17 — 6. 18 — 1, 375. 19 — 2, 35. 20 —  
2, 2.

В публикуемой статье дан краткий обзор этапов развития отечественной кинопроекционной аппаратуры — от немой кинопередвижки ГОЗ до современного сверхмощного кинотеатрального проектора КП-50\*.

Статья написана кандидатом технических наук Г. Ирским, прошедшим путь от клубного киномеханика до научного работника и принимавшим непосредственное участие в эксплуатации и разработке многих типов описываемой аппаратуры.

## От ГОЗа до КП-50

Советское государство получило в наследство от царской России разбитую киносеть с устаревшей и неисправной киноаппаратурой. Вначале некоторое количество кинопроекторов было закуплено за рубежом, а часть имеющихся аппаратов восстановлена вновь созданными ремонтными мастерскими. Тормозили кинообслуживание населения также недостаток и отсутствие во многих местах электроэнергии.

Указание В. И. Ленина о развитии киносети поставило на повестку дня создание простой, портативной кинопередвижки с маломощным осветителем, который бы питался от автономного источника электроэнергии. В таком аппарате нуждалась прежде всего деревня.

### НЕМЯ КИНОПЕРЕДВИЖКА ГОЗ

Усилиями первых энтузиастов советского киноаппаратостроения в 1922—1923 годах на Петроградском государственном оптическом

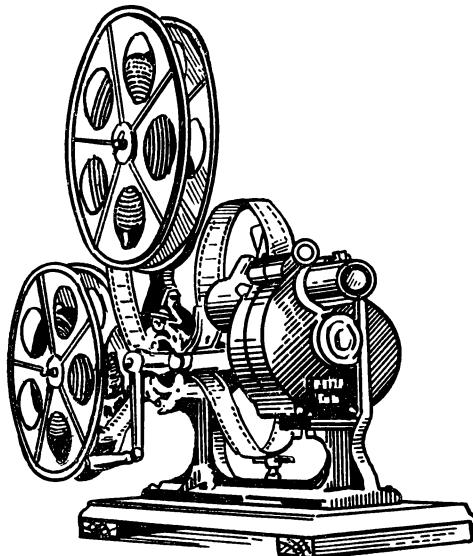


Рис. 1. Немая кинопроектор ГОЗ

\* Рассмотрение вопросов узкопленочной и электроакустической аппаратуры и автоматики кинопоказа в задачу настоящей статьи не входит.

заводе был создан первый передвижной кинопроектор ГОЗ с маломощной кинопроекционной лампой накаливания (рис. 1).

Отличаясь большой портативностью и легкостью, этот 35-мм кинопроектор был весьма удобен в переноске, его можно было быстро подготовить к проведению киносеанса.

Прерывистое движение фильма перед кадровым окном кинопроектора осуществлялось грейферным механизмом, а перекрытие светового пучка во время смены кадра — однолопастным обтуратором.

Комбинированный 32-зубый барабан служил для вытягивания кинопленки из подающей бобины, подача ее в кадровое окно, а затем — на принимающую бобину.

В местах, где имелась электроэнергия, кинопроектор работал от электродвигателя, устанавливаемого на деревянном основании кинопроектора и соединяемого с механизмом аппарата ременной передачей через шкив, находящийся под кинопроекционным объективом. Однако, как правило, из-за отсутствия электроэнергии приходилось работать вручную, вращая рукоятку на оси комбинированного барабана. При частоте проекции 16 кадр/с необходимо было совершать рукояткой по два оборота в секунду.

Кинофильм удерживался на зубчатом барабане кареткой с двумя парами роликов. Назначение щитка между барабанами и коробкой (картером) передаточного механизма — поддерживать петлю, образуемую кинофильмом. После окончания сеанса фильм перематывался ручкой, соединенной с механизмом верхней бобины.

Осветитель кинопроектора представлял собой фонарик, укрепленный на коробке передаточного механизма у кадрового окна. В корпусе фонарика размещались лампочка накаливания 50 Вт 12 В и осветительная оптика, состоящая из двухлинзового конденсора и металлического отражателя.

Для электрического питания лампочки накаливания в неэлектрифицированных местностях в первых выпусках кинопроектора использовалось магнето с ременным приводом, соединяемым с киноаппаратом системой шкивов. Однако применение привода-магнето оказалось весьма неудобным. Помимо того, что это была дополнительная физическая нагрузка для киномеханика, ремни привода часто рвалась, проскальзывали через шкивы, требовали бесконечной регулировки и пр.

## \*\*\*\*\* ИЗ ИСТОРИИ КИНОТЕХНИКО

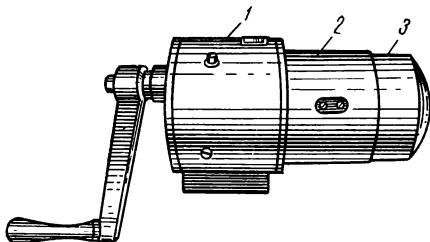


Рис. 2. Привод-динамо кинопередвижки ГОЗ:

1 — корпус привода; 2 — корпус динамика; 3 — предохранительная крышка

Дальнейшая модернизация первого киносеансора привела к созданию нового источника питания — привода-динамика, не связанного механически с кинопроектором. Привод-динамо состоял из двух частей: динамомашины, вырабатывающей электроток для питания кинопроекционной лампочки накаливания, и механического привода, с помощью которого передавалось от руки необходимое динамомашине число оборотов (рис. 2). Вырабатываемый динамо электрический ток напряжением 14—15 В несколько превышал напряжение, на которое рассчитана лампочка осветителя, и хотя это немного снижало срок службы лампочки, зато значительно увеличивало ее яркость, что позволяло повысить освещенность киноэкрана. Для получения указанного напряжения необходимо, чтобы ротор динамо совершил 1800 об/мин, что соответствовало 40—45 оборотам рукоятки.

Следует заметить, что привод-динамо обычно охотно вращал кто-либо из зрителей.

В электрической схеме кинопроектора была предусмотрена возможность включения лампочки для освещения аудитории при перерывах во время смены и перезарядки частей фильма.

Полезный световой поток кинопроектора ГОЗ с лампочкой накаливания, работавшей вnominalном режиме 12 В, и кинопроекционным объективом типа «Триан» с относительным отверстием 1 : 2,7 составлял 30 лм.

Собственно кинопроектор ГОЗ со всеми принадлежностями и привод-динамо при перевозке упаковывались в специальные ящики-чемоданы.

Чтобы научиться демонстрировать на кинопередвижке ГОЗ кинофильмы, достаточно было нескольких часов инструктажа.

Трудно переоценить, какую роль сыграл этот небольшой легкий немой кинопроектор в культурно-политическом воспитании широких масс народов нашей страны.

В те времена автору этих строк пришлось на аппарате ГОЗ демонстрировать фильмы в селах, хуторах, станицах, поселках и городах, в агитпоездах. Фильмы демонстрировались в избах, амбарах, сараях, цехах, в бараках общежитий сезонных рабочих, а летом по вечерам — на открытом воздухе.

Там, где аудитория, особенно в глубинных деревнях, была неграмотна, киномеханик читал титры вслух. Затаив дыхание, смотрели на экран наши зрители и просили еще и еще раз повторить кадры (или «не гнать картину») с показом новой агротехники, работы на полях первых тракторов, жизни первых коммун, совхозов, колхозов.

### ЗВУКОВЫЕ КИНОПЕРЕДВИЖКИ ТИПА КИ КН

Появление звукового кино поставило перед конструкторами задачу сделать киноискусство достоянием широких масс.

Хотя в тот период немые стационарные кинопроекторы озвучивались с помощью так называемых звуковых приставок (блоков), необходимо было разработать звуковую кинопередвижку, которая заменила бы немой кинопроектор ГОЗ и позволила показывать звуковые фильмы в самых отдаленных местах нашей страны.

«Гекорд». Эта звуковая кинопередвижка с кинопроектором К-25 (К-35), названная так в честь наркома Г. К. Орджоникидзе, была разработана в 1935 году Ленинградским оптико-механическим заводом и отличалась оригинальностью, простотой и надежностью (рис. 3).

При транспортировке аппаратура «Гекорд» укладывалась в соответствующие чемоданы, а для демонстрации звуковых фильмов кинопроектор устанавливался на штативе, усиленное устройство — рядом со штативом (или под ним), а громкоговоритель — у киноэкрана.

Лентопротяжный и передаточный механизмы закрывались металлическими крышками, а фильковые кассеты укреплялись с наружной стороны корпуса кинопроектора. В качестве механизма прерывистого движения использовалась мальтийская система.

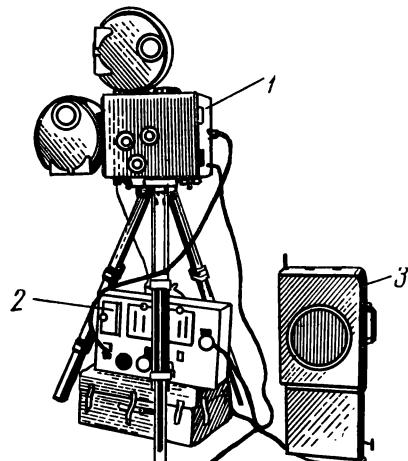


Рис. 3. Звуковая кинопередвижка «Гекорд»:

1 — кинопроектор К-25; 2 — усилитель; 3 — громкоговоритель



Рис. 4. Дневной киносеанс на кинопередвижке «Гекорд» для бойцов Советской Армии в дни Великой Отечественной войны

Так же, как и в немом кинопроекторе ГОЗ, для вытягивания фильма из подающей кассеты и направления его в приемную кассету применялся 32-зубый комбинированный барабан. В этом случае фильм после прохождения через фильмовый канал поступал в звуковую часть кинопроектора для воспроизведения оптической (фотографической) фонограммы кинофильма, а затем — на комбинированный барабан. Через фильмовый канал он прорегировался скачковым барабаном, укрепленным на оси малыйского креста.

Осветительная система построена по принципу проецирования источника света во входной зрачок объектива. Этим источником света являлась лампа накаливания 110 В 300 Вт с нитью накала типа «биплан». Фонарь с кинопроекционной лампой и двухлинзовым конденсором размещался на корпусе кинопроектора с нерабочей стороны, а третья линза конденсора и зеркало, установленное под углом 45° для направления луча в сторону кадрового окна, размещались в самом кинопроекторе перед фильмовым каналом.

Полезный световой поток кинопроектора К-25 составлял 60—70 лм.

Широкое развитие звукового кино во многом обязано кинопередвижке «Гекорд». Неоценима роль ее в годы Великой Отечественной войны, когда передвижка кочевала по фронтовым и партизанским дорогам, оружием экрана вдохновляя бойцов на победу.

Как правило, кинопередвижка «Гекорд» транспортировалась на автомашине. Питалась она от переносной электростанции или от генератора переменного тока, вращаемого двигателем автомашины. В ряде случаев, как это видно из рис. 4, кинофильмы демонстрировались в дневное время. С этой целью использовался светопропускающий экран, установленный в темной светозащитной ни-

ше, а кинопоказ велся способом «на просвет».

Кинопроекторы типа К. Эксплуатация кинопередвижек «Гекорд» выявила ряд недостатков конструкции кинопроектора К-25 (К-35): повышенный износ фильмокопии; недостаточно равномерное движение фильма в звуковом канале; малый световой поток и ряд других.

Необходимость улучшения конструкции некоторых узлов этого кинопроектора привела к созданию новых моделей кинопроекторов типа К.

Основная модернизация коснулась резко-го улучшения светооптической системы кинопроектора, позволившей значительно повысить его световой поток. Примененная в качестве источника света разработанная в НИКФИ и на Московском заводе электротехнических приборов низковольтная проекционная лампа накаливания (К-22, 30 В 400 Вт) с плоской спиралью (авторы В. Петров и В. Соустин) повысила полезный световой поток кинопроектора с 70 до 250 лм.

В результате использования лампы К-22 был создан кинопроектор К-301 (К-101), ставший основной конструкцией аппаратов типа К. Кинопроекторы К-303, К-303-М, КПС и КПС-М являются модернизацией кинопроектора К-301, главным образом за счет улучшения его кинематической схемы, некоторых узлов и комплектации.

На рис. 5 дана конструктивная схема осветительной системы кинопроектора К-301.

Для лучшего заполнения зрачка объектива, особенно когда размер кинокадра значительно меньше площади входного отверстия объектива, способ проецирования светового источника сначала в кадровое окно (или близко от него), как это показано на рис. 5, а затем на экран вместе с кадром является более эффективным. В этом случае

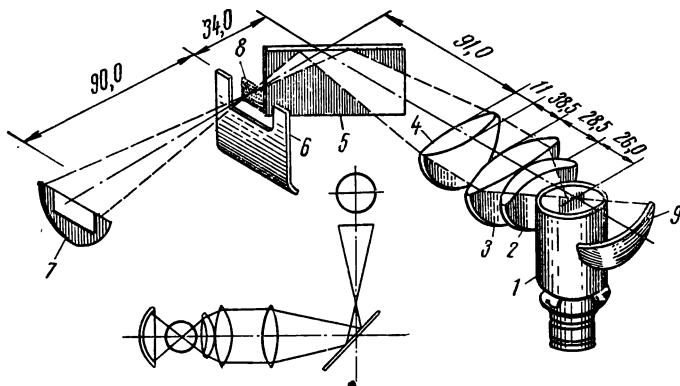


Рис. 5. Конструктивная схема осветительной системы кинопроектора К-301:

1 — источник света (низковольтная лампа накаливания К-22); 2 — первая линза конденсора; 3 и 4 — вторая и третья линзы конденсора; 5 — плоское зеркало; 6 — кадровое окно; 7 — входное отверстие объектива; 8 — изображение источника света; 9 — вспомогательный отражатель

заполнение зрачка объектива увеличивается почти в три раза. В рассматриваемой осветительной системе коэффициент заполнения входного зрачка объектива составляет 0,8, вместо 0,26 в осветительной системе кино-проектора К-25.

Таким образом, повышение светового потока в кинопроекторах типа К осуществляется как за счет применения новой кинопрекционной лампы, так и за счет более рационального построения осветительной системы.

Кинопроектор К-301 был собран в сварном металлическом корпусе, который закрывался передней и задней крышками.

В передней крышке имелось защищенное стеклом контрольное окно для наблюдения за продвижением фильма у скачкового барабана. Небольшое отверстие в этой крышке служило для доступа к ручке переключателя. Крепление фонаря на задней крышке кинопроектора — байонетное.

Для предохранения звукоизводящей части от толчков со стороны передаточного механизма плато, на котором крепились узлы и детали кинопроектора, разделялся корпус на два отсека и состоял из двух частей. На большом плато со стороны заднего отсека крепились детали механизма передач, а на малом (также со стороны заднего отсека) — детали звукоизводящей части кинопроектора. Детали лентопротяжного тракта крепились на плато со стороны переднего отсека корпуса.

Обтюратор — дисковый, двухлопастный. Электродвигатель в кинопроекторах, выпускавшихся до 1950 года, однофазный, асинхронный, типа ДО-50, а в последующих выпусках — тоже однофазный, асинхронный, типа 20М-1, с конденсаторным пуском. Мощность на валу — 50 Вт; 1400 об/мин.

Габариты кинопроектора — 225×405×440 мм. Масса — 32 кг. Потребляемая электрическая мощность — 600 Вт.

Кинопроекторы типа КН представляют собой дальнейшую модернизацию

аппаратов типа К, в основном КПС-М. Их достоинства в следующем:

улучшено охлаждение фонаря и его патрона, а также отсека передаточного механизма;

движение вала наматывателя осуществлено карданным валом вместо ременной передачи;

подключение шлангов выполнено разъемными колодками;

в корпусе мальтийского механизма находится масломерное стекло;

продольно-направляющие ролики установлены на шарикоподшипниках;

для повышения износостойчивости мальтийский крест и палец фиксирующей шайбы изготовлены из специальных сталей с применением термической обработки;

для удобства зарядки фильма введена лампа освещения кадрового окна;

в фильмовом канале предусмотрена возможность регулировки прижимного усилия полозков;

повышена надежность работы стабилизатора скорости.

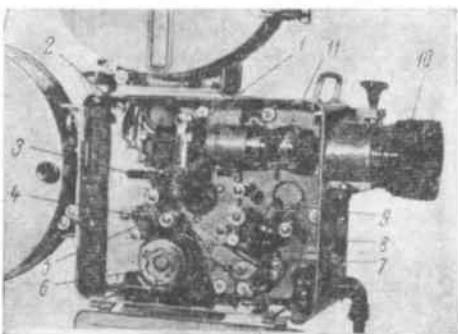
Для повышения светового потока кинопроектора предусмотрена возможность питания кинопрекционной лампы К-22 напряжением 33 В вместо 30 В. В результате световой поток кинопроекторов типа КН был доведен до 300—350 лм.

Первые выпуски аппаратов КН-11 и КН-12 предназначались соответственно для работы на однопостной и двухпостной киноустановках, без перерывов на перезарядку частей.

Последующие серии кинопроекторов отличались от предыдущих некоторыми изменениями в спецификации, улучшением конструкции и комплектовкой.

КН-13 — с кассетами емкостью 300 м, а КН-13-2 — с кассетами емкостью 600 м — предназначались для работы в условиях однопостной киноустановки.

КН-14 и КН-14-2 — те же кинопроекто-



**Рис. 6. Лентопротяжный механизм кино-проектора КН-17:**

1 — фильмовый канал; 2 — зеркало; 3 — фильмонаправляющий щиток; 4 — комбинированный 32-зубый барабан; 5 — мальтийский механизм; 6 — электродвигатель типа ДО-50М или АВЕ-052-4М; 7 — звуковой блок; 8 — гладкий (звуковой) барабан; 9 — фотоэлектронный умножитель; 10 — анатоморфотная насадка; 11 — кинопроекционный объектив

ры КН-13 и КН-13-2, но предназначенные для двухпостной киноустановки с полуавтоматическим переходом с поста на пост.

КН-15 (КН-15-2) — комплект аппаратуры для демонстрации обычных, широкоэкраных и кашетированных 35-мм фильмов с фотографической фонограммой.

Эти фильмы демонстрируются на двухпостной киноустановке с полуавтоматическим переходом с поста на пост комплектом аппаратуры КН-16 (КН-16-2), состоящим из двух кинопроекторов КН-15 (КН-15-2).

Кинопроекторы КН-15 и КН-15-2 имеют кассеты емкостью соответственно 300 и 600 м, комплектуются кинопроекционными объективами КО-90М, КО-140М, ОКП-1-100-1 и анатоморфотной насадкой 35НАП2-3. Габариты КН-15 — 1100×400×1840 мм. Масса — 33 кг.

По сравнению с конструкцией кинопроектора КН-13 аппарат КН-15 имеет следующие усовершенствования: для перехода от одного вида кинопроекции к другому в фильковом канале предусмотрена соответствующая смена кадровых окон различного формата; держатель анатоморфотной насадки укреплен на поворотном кронштейне, расположенным на передней стенке корпуса кинопроектора; в фонаре осветительной системы можно установить две проекционные лампы — рабочую и резервную; изменена форма лопастей обтюлятора.

КН-17 представляет собой последнюю модификацию кинопроекторов этого типа: КН-17М3, КН-17М4 — однопостные установки на штативах с закрытыми бобинами, рассчитанные для проведения киносеансов с перерывом на перезарядку частей фильма; КН-17М, КН-17М1, КН-17М2 — двухпостные установки на колонках (пьедесталах) с открытыми бобинами, с полуавтоматическим переходом с поста на пост.

На рис. 6 показан лентопротяжный механизм кинопроектора КН-17 (вид со снятой передней крышкой).

Полезный световой поток кинопроектора КН-17 для обычного 35-мм фильма с кинопроекционным объективом КО-120М: при напряжении на лампе К-22 30 В — 500 лм; при напряжении 33 В — 600 лм.

Равномерность освещенности: для обычных фильмов, широкоэкраных и кашетированных — 0,6.

Габариты КН-17М3 — 1826×1355×1200 мм. Масса — 100 кг.

В настоящее время завод-изготовитель приступил к освоению серийного выпуска двухобтюляторных кинопроекторов КН-20. По утверждению авторов новой конструкции, световой поток этого аппарата достигает 800 лм (подробнее описан он в № 2 «Киномеханика» за этот год).

*Продолжение следует.*

**Г. ИРСКИЙ**

## О РЕЗУЛЬТАТАХ ОПРОСА КИНОМЕХАНИКОВ ПО КАЧЕСТВУ ФИЛЬМОКОПИЙ

*Окончание. Начало статьи см. на стр. 30*

меры к повышению качества фильмокопий. В частности, Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР уже приняло решение не направлять в киносеть новые 16-мм фильмокопии с магнитными фонограммами.

Опросы по качеству наме-

чено проводить раз в два года. Сравнение данных регулярных опросов позволит также оценивать эффективность различных мероприятий по улучшению качества фильмокопий и кинопоказа.

НИКФИ, Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР и ре-

дакция журнала «Киномеханик» благодарят всех твориц, откликнувшихся на анкету.

**А. БАВИНА,  
Е. ИСТОМИНА,  
В. РАКОВСКИЙ,  
Ю. ЧЕРКАСОВ**

**У**стройство АКП-1 предусматривает управление дежурным и общим светом зрительного зала, причем общий свет управляется темнителем, обеспечивающим плавное зажигание или гашение. В кинотеатрах, где зрительный зал освещается лампами дневного света, возникает неудобство. В начале сеанса общий свет (включение которого предусмотрено через магнитный пускатель) гасится одновременно с открытием занавеса, что обеспечено режимом устройства типа АКП. В этот момент АКП-1 должно подать команду для включения темнителя света на «Темно». Если же в зале использованы светильники с лампами дневного света, то АКП-1 их быстро отключает, замыкая цепь питания соответствующего реле, которое своей нормально закрытой парой разомкнет цепь питания магнитного пускателя включения света. По окончании киносеанса АКП-1 по первой сигнальной метке должно дать команду для включения темнителя света на «Светло», и эта команда используется для включения магнитного пускателя света, который включает свет в зале до появления на экране титра «Конец фильма».

В бобруйском кинотеатре «Победа» и дежурный и общий свет зрительного зала обеспечиваются светильниками с лампами дневного света.

Я изменил схему АКП-1, полностью исключив описанное выше неудобство.

В цепь 326—НОР5—337—НОР2—338 (включение темнителя света на «Светло») включена нормально открытая пара реле РВ<sub>2</sub> в релейном шкафу, это реле включается в момент опускания заслонки АЗП-3 поста,

## О ВКЛЮЧЕНИИ ОБЩЕГО СВЕТА В ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ

демонстрирующего последнюю часть фильма. Цепь принимает вид 326—НОР5—337—НОР2—НОРВ2—338. Как же изменена схема АКП-1?

Концы проводов припаяны к клеммам по описанию и инструкции ВО и АО (соответствуют 326 и 338 маршрутам) разъема Ш<sub>13</sub>. Конец маршрута 338 отпаян от клеммы АО разъема Ш<sub>13</sub>, и в разрыв клеммы АО разъема Ш<sub>13</sub> и конца провода 338 маршрута включены (впаяны) два провода, приведенные от одной из свободных нормально открытых пар реле РВ<sub>2</sub> в релейном шкафу. Эта пара и включает магнитный пускатель общего света зрительного зала, так как Р<sub>5</sub> и Р<sub>2</sub> к моменту включения РВ<sub>2</sub> уже включены. Таким образом, свет в зрительном зале загорится чуть позже де-

17-РУ-1

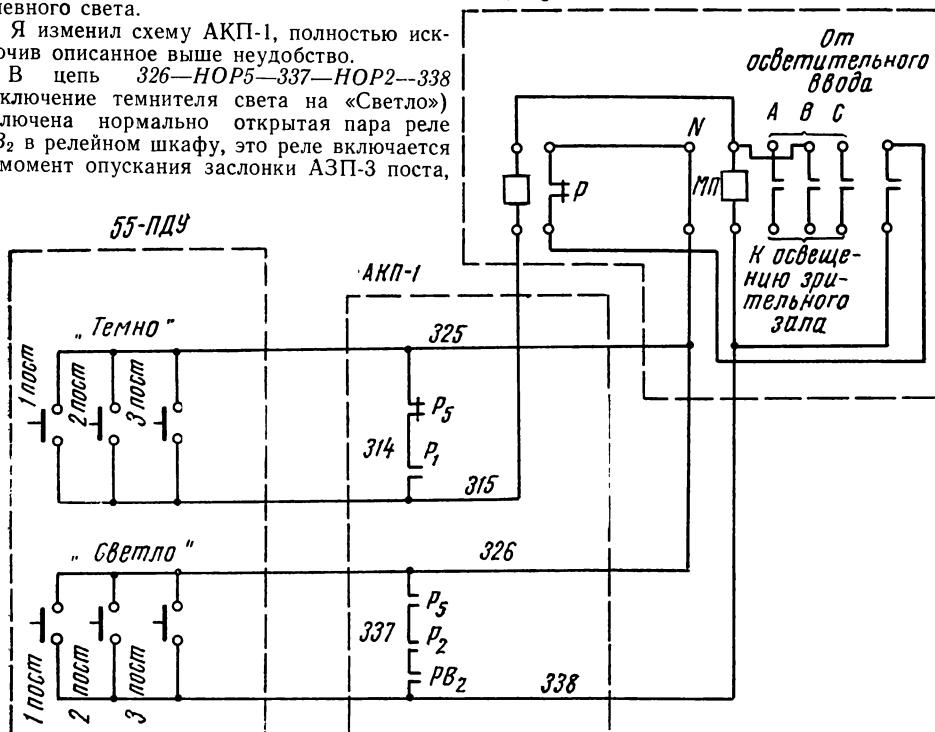


Схема управления главным светом зрительного зала в кинотеатре «Победа»  
(г. Бобруйск)

**СЛОВО – РАЦИОНАЛИЗАТОРАМ**

журного света, после появления на экране надписи «Конец фильма».

Это позволило использовать устройство АКП-1 в автоматическом режиме управления светильниками дневного света в кинотеатре «Победа».

В схеме управления светом зрительного зала в бобруйском кинотеатре «Победа» применены магнитный пускатель ПМЕ-221

## КОНТРОЛЬ ТИРИСТОРА

**В** настоящее время в кинотехнике нашли широкое применение кремниевые управляемые переключающие диоды-тиристоры. О годности тиристора можно судить по тому, как он переходит из закрытого (непроводящего) состояния в

### ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ ИСПЫТАНИЯ ТИРИСТОРОВ

1. К зажимам  $A$  (анод),  $K$  (катод), УЭ (управляющий электрод) подключаем соответствующие выводы проверяемого тиристора  $T$ .

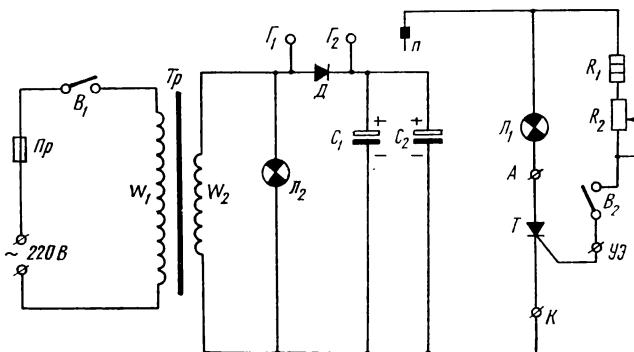


Схема устройства:

$Pr$  — предохранитель 1 А;  $G_1$  и  $G_2$  — гнезда разъема;  $D$  — диод типа Д302 и Д226Б;  $L_1$  и  $L_2$  — сигнальные лампы 6,3 В 0,28 А;  $T$  — испытательный тиристор;  $B_1$  и  $B_2$  — тумблеры-выключатели;  $C_1$  и  $C_2$  — электролитические конденсаторы 100 мкФ,  $U$  рабочес 15—30 В;  $\Pi$  — соединительный проводник с однополюсным штырьком (вилкой) на конце;  $R_1$  — проволочный резистор на 2+5 Вт 47+50 Ом;  $R_2$  — регулируемый резистор (реостат) 47÷50 Ом;

открытое, и наоборот. Предлагаю следующую схему для оперативного контроля годности тиристора в условиях киноустановки. Схема собирается на панели из изоляционного материала. Силовой трансформатор  $Tp$  можно взять от любого радиоприемника. Подходит также накальный трансформатор от любого телевизора, причем вторичная обмотка трансформатора должна иметь на выходе напряжение 6,3 В и быть рассчитана на ток не менее 1А. Лампа  $L_2$  сигнализирует о включении схемы в сеть. Для четкой работы схемы емкость электролитического конденсатора ( $C = C_1 + C_2$ ) должна быть не меньше 1500 мкФ.

и реле МКУ-48 — оба с напряжением питания катушек 220 В. Магнитный пускатель и реле установлены в распределительном шкафу 17-РУ-1. Управлять общим ветром (как и дежурным) можно с пультов 55-ПДУ.

### Б. БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ

Бобруйск

$R_1$  делаем постоянным, а  $R_2$  регулируем. Можно применить и проволочный реостат на 100 Ом, а напряжение на УЭ снимать с точки реостата с сопротивлением 50 Ом. При этом, если тиристор исправен, то он переходит из закрытого состояния в открытое и лампочка  $L_1$  зажигается. Если же испытуемый тиристор пробит, ток через него протекает и при разомкнутых контактах выключателя  $B_2$ .

5. Размыкаем контактом выключателя  $B_2$  цепь управляющего электрода. При исправном тиристоре это не вызывает выключения или уменьшения накала лампы  $L_1$ , так как после переключения тиристора в проводящее состояние управляющий электрод тиристора не оказывает никакого влияния на величину тока тиристора: после открытия тиристора это зависит только от величины сопротивления нагрузки (сопротивления нити лампы  $L_1$ ).

6. Вынимаем проводник  $\Pi$  из гнезда  $G_2$ , при этом ток в цепи исправного тиристора уменьшается до нуля (от  $I_{\max}$  до  $I=0$ ).

7. Вставляем вилку проводника  $\Pi$  в гнездо  $G_1$ , т. е. подаем переменное напряжение на тиристор и смотрим, зажигается ли лампочка  $L_1$  при замыкании контактов, уменьшается ли ток выключателя  $B_2$  тиристора до нуля при размыкании этих контактов. Если выключатель  $B_2$  управляет включением и выключением тиристора, то данный тиристор исправный. Если же ток в цепи тиристора не протекает ни в одном из положений выключателя  $B_2$ , то тиристор негоден (в нем произошел обрыв).

### Ф. СУПОНИЦКИЙ

г. Смела Черкасской обл.

# ПОКА НЕТ КРОНШТЕЙНА К «КСЕНОНУ-І»

На кинопроекторах КН-16 установлены откидывающиеся кронштейны для крепления аноморфотных насадок, что очень удобно при переходе с обычного на широкоэкранный фильм. На аппаратах же «Ксенон-І» таких кронштейнов нет, и приходит-

ся в каждом случае перехода с широкоэкранной проекции на обычную аноморфотные насадки снимать, что неудобно и требует времени. Для устранения этого недостатка я был вынужден снять кронштейны с КН-16 и установить их на проекторы «Ксенон-І», что советую делать и своим коллегам.

Д. КОНДРАТЮК,  
киномеханик

Тамбовская обл.

## Проверь свои знания

### «Кинопроекционная техника в цифрах».

Продолжение. Начало см. в № 5

21. Средняя толщина киноленты. **0,15**
22. Сколько перфораций приходится на один кадр в 16-мм фильме? **1**
23. Сколько перфораций с одной стороны кадра в 35-мм фильме? **4**
24. Сколько перфораций с одной стороны кадра в 70-мм фильме? **5**
25. Высота кадра (в мм) в 16-мм фильме. **16,1**
26. Высота кадра (в мм) в 35-мм обычном фильме. **16,1**
27. Высота кадра (в мм) в 35-мм широкоэкранном аноморфизированном фильме. **16,7**
28. Высота кадра (в мм) в широкоформатном фильме. **19,3**
29. Ширина кадра (в мм) в 16-мм фильме. **10,5**
30. Ширина кадра (в мм) в 35-мм обычном широкоэкранном аноморфизированном фильме. **22,1**
31. Ширина кадра (в мм) в широкоформатном фильме. **52,5**
32. Шаг перфорации (в мм) в новом 16-мм фильме. **7,62**
33. Шаг перфорации (в мм) в новых 35-и 70-мм фильмах. **9,78**
34. Ширина дорожки фонограммы (в мм) в 16-мм фильме. **2**
35. Ширина дорожки фонограммы (в мм) в 35-мм фильме. **2,8**
36. Количество кадров в 1 м 16-мм фильма. **131**
37. Количество кадров в 1 м 35-мм фильма. **52,6**
38. Количество кадров в 1 м 70-мм фильма. **42,1**
39. На скольких кадрах имеется один сигнал (точка) для перехода с поста на пост? **4**
40. Сколько кадров после переходной части конечного ракорда имеется до второго сигнала (точки) для перехода с поста на пост? **8**
41. Количество кадров между двумя сигналами (точками) для перехода с поста на пост. **161**
42. Средняя длина (в м) защитной части начального ракорда 35-мм фильма. **1**
43. Средняя длина (в м) защитной части конечного ракорда 35-мм фильма. **1,7**
44. С какой скоростью (м/мин) допускается перематывать фильм? **100**
45. Допустимый процент усадки фильмокопий. **1**
46. Наименьший допустимый размер шага перфорации (в мм) 16-мм фильмокопий, находящихся в эксплуатации. **7,59**
47. Наименьший допустимый размер шага перфорации (в мм) 35- и 70-мм фильмокопий, находящихся в эксплуатации. **9,7**
48. Ширина склейки в 16-мм фильме (в мм) по Норм-кино **2,5**
49. Ширина склейки в 35-мм фильме (в мм) по Норм-кино. **2**
50. Сколько килограммов должна выдержать склейка 16-мм фильма по истечении 24 ч? **10**
51. Сколько килограммов должна выдержать склейка 35-мм фильма по истечении 24 ч? **20**
52. Сколько килограммов должна выдержать склейка 70-мм фильма по истечении 24 ч? **40**
53. Сколько перфораций подряд может быть охвачено стрижкой в 16-мм фильме?
54. Сколько перфораций подряд может быть охвачено стрижкой с одной стороны в 35-мм фильме? **12**
55. Сколько перфораций подряд может быть охвачено стрижкой с двух сторон в 35-мм фильме? **3**
56. Через сколько метров нанесены в фильмокопии старты для определения длины фильма? **2**

# Бриллианты для диктатуры пролетариата

В этом фильме зрителей ожидает новая встреча с полюбившимся героем книг, фильмов, картин — советским разведчиком Максимом Максимовичем Исаевым. Романы о нем Ю. Семенова стали заметным явлением в советской литературе. Недавно в статье «А был ли Штирлиц?», опубликованной в «Литературной газете», писатель рассказал об истории появления на страницах его произведений образа бесстрашного чекиста. В одном из документов Хабаровского архива упоминалось о «молодом товарище», присланном Дзержинским на Дальний Восток для выполнения заданий особой важности. «История, к которой я прикоснулся, — это ведь и люди, особые, поразительно цельные и мужественные, кристально чистые коммунисты-ленинцы. Я почувствовал непреодолимую потребность и необходимость воссоздать историю в лицах, в картинах, потому что восхищался этими людьми», — вспоминает Ю. Семенов. И он ввел в сюжет романа «Пароль не нужен» журналиста Исаева.

Действие романа «Бриллианты для диктатуры пролетариата» разворачивается раньше, чем книги «Пароль не нужен», в 1921 году. Герой его очень молод. Будущего Штирлица друзья и близкие называют еще его настоящим именем: Всеволод Владимиров. Но несмотря на молодость он уже твердо выбрал для себя нелегкую судьбу бойца невидимого фронта. Его твердость, решительность, смелость известны руководству ЧК, и именно ему доверяется сложное поручение, связанное с поездкой в Ревель, столицу буржуазной Эстонии.

Сценарий этого фильма, как и других экранизаций

своих произведений, написал Ю. Семенов. Поставлена картина на киностудии «Таллинфильм» режиссером Г. Кромановым, прежде работавшим над лентами «Новый Нечистый из преисподней», «Что случилось с Андресом Лапетеусом?», «Последняя реликвия».

Возможности различной трактовки давал сценарий. Можно было рассматривать его как историческую хронику, потому что в художественную ткань введены подлинные документы тех лет — шифровки, доклады работников ВЧК, декреты, подписанные В. И. Лениным, — характеризующие сложную обстановку тех лет, когда республика задыхалась в тисках голода и жесточайшей экономической блокады, когда единственным способом приобрести хлеб для страны была покупка его у западных держав за золото и другие ценности. Сюжет давал возможности постановки и чисто детективной ленты — о том, как начали исчезать из Государственного хранилища ценностей бриллианты, столь необходимые республике, как охотились за ними разведывательные службы многих государств и как благодаря проницательности и решительности чекистов были пойманы с поличным похитители драгоценных камней.

Но создатели фильма пошли по третьему пути.

— Мы задумали произведение о судьбах разных людей в сложную переломную эпоху, — рассказывает режиссер. — Наш фильм — о выборе человеком верного пути. Такая проблема стоит перед многими персонажами нашего повествования. Одни уже свое место в общей борьбе определили и связали судьбу до конца с судьбой народа. Другие, вставшие на гибельный путь предательства интересов родины, терпят в конце концов неминуемый и закономерный крах. Третьим, пока колеблющимся, еще предстоит сделать выбор.

Фильм, как и роман, населен большим количеством действующих лиц. В их калейдоскопе наиболее полно и всесторонне раскрывают-

ся характеры троих: чекиста Владимира-Исаева, писателя Никандрова и бандита Воронцова.

В кинематографе и на телевидении уже несколько актеров работали над образом Исаева. Первым был Р. Нахапетов, снявшийся в фильме «Пароль не нужен». Всем памятен В. Тихонов, создавший образ разведчика в многосерийном телесериале «17 мгновений весны». Г. Кроманов пригласил на эту роль В. Ивашова, сыгравшего роли самого разного плана в фильмах «Баллада о солдате» и «Герой нашего времени», «Евдокия» и «Семь нянек», «Новые приключения неуловимых» и «Когда наступает сентябрь». В «Бриллиантах для диктатуры пролетариата» актер со средоточился на глубоком психологическом раскрытии характера своего героя, показав его моральное и идеическое превосходство над врагами.

Много внимания уделено в фильме взаимоотношениям Исаева со знаменитым русским писателем Никандровым, с которым он во время судеб очутился в застенках эстонской контразведки. Долгие беседы, споры с молодым большевиком помогли Никандрову осознать глубину своих заблуждений. «Не отрекайтесь от нас, — убеждает его Исаев, — России нужны свои большие писатели». Он помогает Никандрову выйти на свободу. Исполнитель этой роли актер Московского драматического театра на Малой Бронной Н. Волков заставляет нас верить, что Никандров, столько переживший и понявший за недолгие недели эмиграции, найдет свою настоящую родину.

Человек отчаянной храбрости, сильного характера — таков в трактовке А. Кайдановского бывший аристократ Воронцов. Его ненависть к революции носит характер идейной убежденности, а не вызвана тоской

## расскажи зрителям

по утраченной «красивой» жизни. И вот недавний граф не гнушается сговором с бандой налетчиков, чтобы добыть бриллианты, на которые он рассчитывает купить за границей оружие для борьбы против своей страны. Закономерен крах этого человека, заочно приговоренного советским судом к расстрелу.

В фильме заняты также А. Джигархянин, Н. Волков-старший, Л. Дуров, Т. Самойлова, Э. Пьяха, М. Терехова, Е. Васильева.

Оператор фильма — Ю. Силларт.

## ДЕНЬ, КОТОРЫЙ НЕ УМРЕТ

Эта картина Братиславской студии художественных фильмов посвящена 30-й годовщине словацкого национального восстания в период второй мировой войны.

Обратимся к истории. Когда в начале второй мировой войны над Чехословакией нависла реальная угроза нападения фашистской Германии, Советский Союз неоднократно заявлял о своей готовности оказать стране военную помощь. Но правительство Э. Бенеша отказалось ее принять. И в марте 1939 года Германия полностью оккупировала Чехословакию, создала марионеточное фашистское «государство» — Словакию. В ответ на расширение германской агрессии развернулась освободительная борьба народа Европы, что создало объективные предпосылки для образования антигитлеровской коалиции. Стремясь к мобилизации всех сил на международной арене против фашизма, СССР заключил с рядом стран, в том числе с правительством Чехословакии, соглашения о совместных действиях против Германии. В Чехословакии по инициативе Компартии был создан Национально-революционный комитет, ставший центральным политическим органом антифашистской борьбы.

бы. Под руководством КПЧ движение Сопротивления постепенно перерастало в национальное восстание, которое произошло в 1944 году. Двинувшись на помощь восставшим, советские войска вместе с чехословаками частями 20 сентября 1944 года пересекли границу, положив начало освобождению Чехословакии от фашистской агрессии.

Эти драматические повороты в истории чехословакского народа показаны в картине «День, который не умрет» через судьбу солдата Матуша. Не желая участвовать в кровавой бойне, он бежал с фронта, но был схвачен немцами и отправлен в концлагерь. Эшелон дезертиров, однако, отбили партизаны, и освобожденный Матуш возвратился в родную деревню — к молодой жене Анке и новорожденному сыну.

Но война поставила перед каждым гражданином своей страны жесткую альтернативу: если ты не сражаешься против немцев, то ты оказываешься их пособником. Как можно оставаться сторонним наблюдателем, если эсэсовцы сжигают родную деревню, ранят жену твою, которой теперь грозит слепота? Сжидающее чувство мщения просыпается в добром сердце Матуша. Он уходит в горы к повстанцам, среди которых и его отец, вместе с партизанами яростно сражается с фашистами.

Раненного в одном из боев, его отправляют в дом лесника, где скрываются оставшиеся в живых односельчане, в том числе жена с сыном. Эсэсовцы окружают дом и угрожают расстрелять всех, если Матуш не покажет дороги к партизанам. Из создавшегося положения есть один — единственно верный выход. Напрасно рассчитывают фашисты, что инстинкт самосохранения не позволит Матушу избрать именно этот путь. Он соглашается на предложение немцев и ведет их прямиком на минное поле, где находят смерть все до единого эсэсовцы. Погибает и Матуш, исполнив высокий долг перед отчизной.

Актеру Штефанду Квиети-

ку удалось раскрыть сложный образ деревенского парня в развитии — от стихийного пацифиста до активного борца против фашизма, истинного героя. В других ролях снялись Радослав Брезбогатый, Эмилия Вашариова, Иван Райнек, Юлиус Вашек.

Автор сценария — Иван Буковчан, режиссер — Мартин Тяпак, оператор — Беньо Кривошик, композитор — Светозар Страцина.

## КАЧЕСТВО

Мастера советской кинодокументалистики всегда активно и заинтересованно откликаются на каждое заметное событие в жизни нашей страны, поднимают вопросы общегосударственного значения. Полнометражный фильм Ленинградской студии документальных фильмов «Качество» посвящен одной из самых животрепещущих проблем не только сегодняшнего, но и завтрашнего дня.

В октябре 1974 года, выступая в Кишиневе, тов. Л. И. Брежнев определил, какой должна быть десятая пятилетка: «Исходя из общих направлений нашей экономической политики, можно, пожалуй, сказать, что это должна быть пятилетка качества, пятилетка эффективности во имя дальнейшего роста народного благосостояния».

Фильм объединяет в себе социальные, экономические, технические, морально-эстетические аспекты. В центре внимания его авторов стоит нравственная сторона проблемы. Картина полностью построена на синхронных интервью. Нас знакомят с ведущими работниками индустрии, учеными и непосредственными создателями материальных благ — рабочими и работниками нескольких промышленных предприятий. С помощью конкретных героев показана заинтересованность людей самых разнообразных профессий в повышении качества выпускаемой продукции. Фильм подчеркивает, что

проблема качества — общая для любого отдельного работника и для всей страны в целом. И ее решение зависит от каждого из нас.

Обширна «география» фильма. Запечатлев на пленку фрагменты, связанные с работой ленинградских объединений «Электросила», «Кировский завод», фабрик «Веретено», имени Желябова, Веры Слуцкой, Ленгидропроекта, киногруппа отправилась в далекую экспедицию — на перекрытие Енисея в районе Саяно-Шушенской ГЭС. Съемки велись в московском объединении ЗИЛ и на львовском — «Электрон».

Один из участников телепередачи «Качество — де-

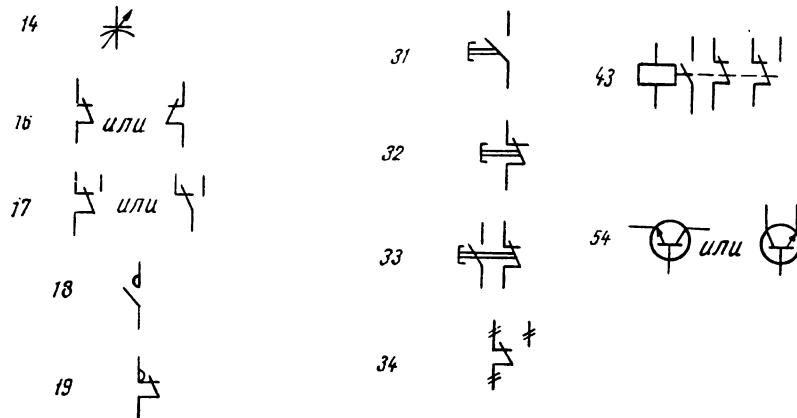
ло общее», снятой в фильме, инженер Ю. Потемкин говорит: «Пятилетка качества — это планомерное превращение в жизнь программного положения Коммунистической партии Советского Союза о том, что система повышения качества продукции является обязательным требованием социалистической экономики, требованием повышения материального благосостояния трудящихся». Его мысль продолжают, развивают все, с кем познакомил нас фильм, подчеркивая, что пятилетка качества — это в первую очередь повышение качества товаров народного потребления и в то же время — новая технология, новые конструкционные материалы, а,

в конечном итоге материализация той научно-технической революции, свидетелями которой мы все являемся.

Сценарий фильма написан журналистом, работавшим в журнале «Огонек», К. Бакши. Это его шестая работа в кинодокументалистике. Режиссер В. Гринин поставил второй полнометражный документальный фильм (после «Мелодии России»). На его счету более 10 короткометражных картин, из которых «Большой трамплин», «Свидание», «Не только мальчишки», «Физик», «Седьмая сторонка» награждались призами и дипломами международных и всесоюзных кинофестивалей.

#### ВНИМАНИЮ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Приводим уточненное изображение некоторых условных графических обозначений для электрических схем (см. статью Е. Лашова в журнале «Киномеханик» № 3 за 1976 год).



### Поздравляем с присвоением звания «Шеф-киномеханик» кинофикаторов Украины

Старших киномехаников **Андрющенко Анатолия Александровича** и **Загривого Владимира Дмитриевича**; киномехаников **Бабия Демьяна Михайловича**, **Гладченко Владимира Дмитриевича**, **Дьяченко Николая Артемовича**, **Кондратюк Людмилу Яковлевну**, **Лавриненко Александра Тихоновича** и **Шуневича Николая Алексеевича**; технорука **Стрелюка Юрия Витольдовича**; старшего инженера **Любомирского Аврама Герцовича**; инженера **Медведскую Марию Ефимовну**.

# Экран - селу

Сюжетом «В Каршинской степи» о новом целинном совхозе имени Чули Бегимкулова, организованном на засушливых землях Кашкадарьинской области Узбекской ССР, открывается № 4 журнала «Сельское хозяйство» за 1976 год («Центрнаучфильм», 2 ч., режиссер Е. Ермаков). О передовом опыте колхоза «Новая жизнь» Тульской области по устройству и правильной эксплуатации орошаемых культурных пастбищ — очерк «Высокая отдача». С научными методами, помогающими увеличить урожай сахарной свеклы, улучшить ее качество, повысить содержание сахара в корнеплодах, знакомит сюжет «Резервы сладкого корня». О биологическом методе борьбы с вредными насекомыми при помощи их врага рассказывает сюжет «Златоглазка приходит на помощь». Механизаторам зверосовхоза «Гробиня» Латвийской ССР, успевающим за смену покормить более 80 тысяч норок, посвящен очерк «Черные, палевые, голубые».

Первый сюжет № 5 журнала «Сельское хозяйство» (режиссер А. Ушаков) — «Хлопок и машины» — знакомит с хлопкоробами колхоза имени Тельмана Пушкинского района Азербайджанской ССР; «Гарантia надежности» рассказывает об организации ухода за техникой на животноводческих фермах совхоза «Абели» Латвийской ССР; «Рассада на конвейере» — о промышленном выращивании ранней капусты в подмосковном совхозе имени Горького. Сюжет «У грузинских кролиководов» раскрывает передовой опыт совхоза «Кумысский» Грузинской ССР, создавшего у себя промышленную кролиководческую ферму на базе про-

грессивной технологии. Последний сюжет — «Здесь спорт в почете» — об одном из лучших сельских спортивных коллективов, «Урожай», совхоза «Московский» Ленинского района Московской области.

О переводе всех отраслей сельского хозяйства Молдавской ССР на промышленные рельсы, о социальных преобразованиях, происходящих в связи с этим в молдавском селе, рассказывает картина «Путь в будущее» («Молдова-фильм», 5 ч., цветная, широкоскранный) Сценарист — В. Алексеев. Режиссер — П. Унгуряну. Оператор — Ю. Флоря.

О председателе колхоза «Новая жизнь» Тульской области И. М. Семенове, доказавшем на примере своего хозяйствования возможность успешного ведения дела в условиях Нечерноземной зоны и защитившем диссертацию «Экономическая эффективность культурных пастбищ», — цветная картина «Председатель защитил диссертацию» (Центральная студия научно-популярных и учебных фильмов, 2 ч.). Сценаристы — М. Вознесенский, Е. Ермаков. Режиссер — Е. Ермаков. Оператор — А. Ростовцев.

«Его профессия — дояр» — так называется новый фильм Западно-Сибирской студии кинохроники (1 ч.). Сценарист — В. Брюханов. Режиссер — В. Клабуков. Оператор — П. Шуляк. Он посвящен Николаю Грачеву — трехкратному чемпиону Российской Федерации по машинному доению и показывает нам его трудовые будни в опытном хозяйстве «Боровское» Новосибирской области.

## ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»

Редакторская коллегия: Фадеев М. А. (главный редактор),

Болкова Н. С., Голубев Б. П., Коровкин В. Д., Лиссгор М. М., Лужинская Л. Л., Мункин В. Б., Пивоварова И. Л. (отв. секретарь), Полтавцев В. А., Романов В. Ф., Соболев А. Н., Соловьев М. А., Сырников Т. А., Туркин Л. П., Улицкий Л. С., Черкасов Ю. П., Щекочихин В. С.

Рукописи не возвращаются

Адрес редакции: 103045 Москва, Трубная ул., д. 12, тел. 228-78-84

Адрес издательства: 103051 Москва, Цветной бульвар, 25, тел. 295-34-04

Художественный редактор

Б. А. А н д р и а н о в

A10319 Сдано в набор 30/IV 1976 г. Подписано к печати 4/VI 1976 г. Формат 70×108<sup>1/16</sup>.  
Объем 3 печ. л.+0,25 печ. л. вкладки. Усл. печ. л. 4,55. Тираж 84 250 экз. Заказ 781 Цена 30 коп.  
Чеховский полиграфический комбинат «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета  
Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Чехов Московской  
области

ТАБЛИЦА ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ВРЕМЕНИ  
ДЕМОНСТРАЦИИ ФИЛЬМОВ ПО МЕТРАЖУ (НА 35-ММ ПЛЕНКЕ)

254-78

Цена 30 коп.

70431



ЗИМНИЙ САД «ОКТЯБРЯ»