

КИНО- МЕХАНИК

6
ИЮНЬ
78



«ТРАКТИР НА ПЯТНИЦКОЙ» — НОВАЯ РАБОТА «МОСФИЛЬМА»



«ПОСЛЕДНИЙ ГОД БЕРКУТА»



По сценарию И. Старкова режиссер В. Лысенко поставил на Свердловской киностудии историко - революционный фильм «Последний год Беркута». В ролях: О. Корчиков, Н. Ихтымбаев, А. Араштаев, Ц. Бадмаев, К. Кенжетеев, В. Татосов и другие.

СОДЕРЖАНИЕ

	Улучшить культурное обслуживание села . . .	2
ГОД УДАРНОГО ТРУДА	Всесоюзное совещание работников кинематогра- фии . . .	4
	Туркин Л. Лучшие в киносети профсоюзов . . .	5
	Гудайтис А. Радость сельского киномеханика . . .	6
	Сербер М. Экранные средства кинорекламы . . .	7
ЭФФЕКТИВНОСТЬ И КАЧЕСТВО	Конурбаев Р. Кинофикацию села — на новый уро- вень . . .	9
	Целинская А. Опережая время . . .	9
	Кинотеатр отличного обслуживания . . .	12
	Кулумбеков О. Поддерживая патриотический по- чин . . .	15
	Иноземцев Г. К юбилею великого писателя . . .	15
	Жабский М. Внимание: пассивный зритель . . .	16
ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА		
РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ	Прожиго Г. «Экран — моя палитра» . . .	19
КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ	Черкасов Ю., Раковский В. О системе управления качеством кинопоказа и кинообслуживания . . .	22
	Трофимов В., Юдовский Б. Измерение пульсаций тока выпрямительных устройств для питания ки- нопроекторных ксеноновых ламп . . .	23
	Котляревский Е., Ферцер В., Брандуков С. Новое в автоматизации контрольно-пропускных опера- ций . . .	26
	Лисогор М. Опытная эксплуатация автопропускных устройств . . .	30
	Гераськина Н. Беречь фильмофонд! . . .	31
	Кривицкая Р., Тарасенко Л. Проекция цветных те- левизионных изображений в кинотеатрах (оконча- ние) . . .	32
ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ	Бургов В. О восприятии направленного звукового сопровождения кинокартины . . .	37
	Проворнов С. Четкость и резкость экранного изо- бражения . . .	39
	Гриднев Н. Комбинированная бленда КП-30В . . .	44
СЛОВО — РАЦИОНАЛИЗАТОРАМ		
РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ	«Трактир на Пятницкой» * «Последний год Берку- та» * «Подарок судьбы» * «Мелья: хроника борьбы» . . .	45
	Экран — селу . . .	48

П р и л о ж е н и е. Кинокалендарь * Экран июля * Хроника

Москва, издательство «Искусство»

Улучшить культурное обслуживание села

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения» имеет целью поднять на новый, более высокий уровень всю культурную работу на селе. Реализация этой задачи требует большой, кропотливой повседневной работы всех организаций культуры, в том числе кинофикации и кинопроката.

Госкино СССР совместно с Президиумом ЦК профсоюза работников культуры разработали план мероприятий по выполнению Постановления на 1978—1980 годы. Им предусмотрена подготовка предложений Госкино во Всесоюзный межведомственный совет по культурно-просветительной работе. Для этого госкино союзных республик должны представить планы развития сельской киносети и строительства учреждений культуры на селе (вне зависимости от их ведомственной принадлежности). Им надо определить требуемое количество кинопередвижек и передвижных кинотеатров типа КПП-36 на базе автомобиля повышенной проходимости с учетом комплексного культурного обслуживания мелких населенных пунктов, бригад, полевых станов, отгонных пастбищ, ферм и т. д.; учесть наличие актовых залов в сельских школах, в том числе кинофицированных; выяснить, сколько сельских школ можно кинофицировать; иметь данные о числе райцентров с постоянно действующими кинотеатрами и количестве мелких сельских населенных пунктов, где можно организовать показ фильмов кинопередвижками; изучить состояние информационно-рекламной работы на селе и наметить меры по ее улучшению; рассчитать количество фильмокопий и названий новых художественных фильмов, требуемое для наиболее быстрого и широкого охвата сельских киноустановок, учитывая повышение интенсивности продвижения копий.

Необходимо продолжить работы по приведению кинотеатров и киноустановок в арендуемых для кинопоказа помещениях в райцентрах в соответствие с новым Руководящим техническим материалом «Развитие и техническое оснащение киносети» (РТМ 19-77-77). Предстоит разработать комплекс мероприятий по улучшению ремонта и технического обслуживания сельских киноустановок. Чтобы обеспечить выполнение графиков контрольно-наладочных работ на киноустановках, надо в первую очередь завершить централизацию ассигнований на эти виды работ, отремонтировать киноаппаратные сельских

киноустановок и создать в них нормальные санитарно-технические условия для работы киномехаников.

В 1980 году должны быть в основном завершены перевод всех кинотеатров в райцентрах и киноустановок, оборудованных стационарной аппаратурой в арендуемых для кинопоказа домах культуры, на ксенонные источники света и оснащение их устройствами автоматизированного кинопоказа. К этому времени надо на всех сельских киноустановках заменить полотноянные экраны пластикатными. Нужен конкретный план развития и использования автокинопередвижек для обслуживания населенных пунктов, не имеющих помещений для стационарного кинопоказа.

Следует принять меры к организации фильмопроверочных пунктов при районных дирекциях киносети; улучшить качество фильмокопий, направляемых на сельские киноустановки после отработки в городах, за счет своевременной реставрации их и восстановления поверхности. В сельскую киносеть должны направляться фильмокопии не ниже II категории технической годности.

Очень важно также активизировать шефскую работу на селе. Для этого надо закрепить конкретные городские кинодирекции и кинотеатры за определенными райкинодирекциями и сельскими киноустановками и составить перспективные и текущие планы оказания им материально-технической, методической, информационно-рекламной, культурно-просветительной и лекционно-пропагандистской помощи. Следующий этап — реализация этих планов. Пора оборудовать сельские киноустановки унифицированными рекламными стендами, а фойе сельских клубов — киноуголками по рекомендациям Всесоюзного объединения Союзинформкино.

В 1978 году госкино союзных республик с участием Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР должны пересмотреть существующую систему кольцевых маршрутов движения фильмов по сельским киноустановкам внутри районов, чтобы максимально увеличить интенсивность и эффективность использования фильмокопий и в результате добиться показа их всему населению в более короткие сроки. Необходимо систематически перераспределять фильмы между организациями кинопроката для пополнения фонда отделений, обслуживающих сельскую киносеть села, за счет республиканских, краевых и областных контор кинопроката. Часть тиража лучших советских фильмов следует выделять специально для обслуживания сельских киноустановок сразу же после отработки в ведущих городских кинотеатрах и на киноустановках.

Планом мероприятий Госкино СССР предусмотрено также расширение на селе показа документальных и научно-популярных фильмов, пропагандирующих достижения сельскохозяйственной науки и техники, проведение удлиненных киносеансов. По наиболее важным заказным технико-пропагандистским фильмам сельско-

хозяйственной тематики надо разрабатывать специальные графики их показа во всех колхозах и совхозах соответствующего профиля в наиболее короткие сроки.

Главное управление кинофикации и кинопроката должно осуществлять постоянный контроль за выполнением на местах постановлений ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения», обращая особое внимание на улучшение кинообслуживания, материально-технической базы и развитие сети кинопередвижек.

Союзинформкино предстоит проанализировать эффективность централизованных видов кинорекламы, издаваемых объединением и фабрикой «Рекламфильм», изучить вопросы ее использования в республиканских, краевых, областных контролах и межрайонных отделениях кинопроката и рассмотреть возможность частичного изменения номенклатуры видов кинорекламы, чтобы улучшить ее качество и более полно удовлетворить потребности сельской киносети. Надо также разработать предложения о снабжении сельских киноустановок страны фоторекламой и приступить к их реализации, организовать для села регулярный выпуск справок о новых фильмах репертуара, разработать и опубликовать в информационном сборнике «Новые фильмы» эскизы унифицированных рекламных стендов для сельской киносети.

Техническому управлению Госкино СССР поручено принять меры к своевременному проведению испытаний модернизированных киноустановок типа КН-20 и КН-20А, организации их серийного выпуска с 1979 года и полной комплектации с 1981 года звуковоспроизводящей аппаратурой типа КЗВП-14. В 1978 году надо обеспечить испытания первой промышленной партии автокинопередвижек на базе автомобиля ГАЗ-52-04, изготовляемых Ставропольским киномеханическим заводом, имея в виду организацию их серийного выпуска с 1979 года. Предстоит организовать разработку и производство оборудования для фильморемонтных пунктов дирекций киносети и завершить разработку и испытания в 1980 году опытного образца комплекта облегченной стационарной киноаппаратуры для оснащения сельских киноустановок кинопроекторами с повышенным световым потоком.

Главное управление материально-технического снабжения и сбыта Госкино СССР должно обеспечить в этом году поставку в киносеть необходимого количества проекционной аппаратуры типа 23КПК и «Ксенон». В сельскую киносеть будет также направлена вся кинопроекционная аппаратура, изготовленная в этом году заводами сверх плана.

В планах на 1979—1980 годы следует предусмотреть поставку киносети ежегодно до 7 тыс. комплектов аппаратуры типа 23КПК и МЕО-5Х, до 4200 — «Ксенон», до 55—60 — реставрационных машин, до 30 — передвижных фильморемонтных и монтаж-

ных мастерских, а также обеспечить потребности киносети в запасных частях к киноаппаратуре типа КН, «Украина» и 23КПК. Совместно с Техническим управлением и Госкино РСФСР Главному предстоит решить вопросы серийного производства электроотопителей для киноаппаратных.

Для улучшения качества кинопоказа в клубах, киноконцертных залах и других зрелищных предприятиях, где предусматривается показ фильмов, в том числе и на селе, Управлению проектирования и капитального строительства и Техническому управлению надо добиваться, чтобы институты-разработчики обязательно согласовывали типовые проекты в части кинопотехнологии с Гипрокино и Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР. Необходимо также ходатайствовать перед Госгражданстроем о разработке в 1979 году типового проекта кинотеатра на 300 мест с клубными помещениями для сельских районных центров и кинотеатра на 200 мест из лесоматериала для богатых древесной районов I строительного-климатической зоны.

Управлению кадров и учебных заведений Госкино СССР предложено оказать методическую помощь госкино союзных республик в организации работы курсов повышения квалификации директоров районной киносети; обеспечить методическими материалами и укрепить материально-техническую базу постоянно действующих курсов при Ленинградском институте киноинженеров, чтобы ежегодно проводить повышение квалификации трех групп инженерно-технических работников киносети и кинопроката.

Советы Министров союзных республик приняли решения о мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения. Во исполнение этих постановлений и плана мероприятий Госкино СССР госкино союзных республик разработали свои планы с учетом местных условий. В них определены конкретные задачи областных управлений кинофикации, районных кинодирекций и контор кинопроката.

По всей стране уже развернулась огромная, нелегкая, но крайне необходимая сегодня работа по повышению уровня культурного обслуживания сельского населения. Реализация намеченного — одно из важных условий решения задач, выдвинутых XXV съездом КПСС в области социального развития и воспитания нового человека.



ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ

В Москве состоялось Всесоюзное совещание работников кинематографии. В нем участвовали секретарь ЦК КПСС М. В. Зимянин, заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро, заместитель Председателя Совета Министров РСФСР В. И. Кочемасов, секретарь ВЦСПС Л. А. Земляникова, руководители Госкино СССР и союзных республик и творческих союзов, мастера экрана, представители киносети и кинопроката страны. Обсуждались проблемы усиления роли кино в воспитании трудящихся, повышения идейного и художественного уровня фильмов и улучшения кинообслуживания населения.

Председатель Госкино СССР Ф. Ермаш, выступивший с докладом, передал всем работникам кино сердечные поздравления и пожелания успехов в развитии советского кино от Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнева.

В решениях XXV съезда КПСС, в постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», в рекомендациях и советах Л. И. Брежнева, сказал далее Ф. Ермаш, сконцентрирована всеобъемлющая, поистине ленинская по глубине проникновения в суть дела программа идейно-творческого развития советского кино. Делом отвечая на заботу партии, следуя ее курсом, деятели советского кино добились в последние годы заметных успехов. Возросли масштабы творческой деятельности кинематографа, укрепилась его производственная база, проведены серьезные организационные мероприятия. Все это было направлено к одной главной цели — добиться резкого подъема идейно-художественного уровня нашего кино в соответствии с задачами, которые выдвигает перед искусством экрана эпоха развернутого строительства коммунизма. Создан ряд значительных кинопроизведений, среди которых «Премия», «Старые стены», «Белый Бим Черное ухо», «Мимино», «Обрат-

ная связь», «Блокада», «Дума о Ковпаке», «Подранки» и многие другие. Особо следует выделить картины, создатели которых обратились к священным традициям революционной борьбы, к духовному опыту В. И. Ленина («Доверие»), к жизни и деятельности Л. И. Брежнева («Повесть о коммунисте»), ряда замечательных коммунистов.

Отмечая успехи документального, научно-популярного и учебного кино, Ф. Ермаш напомнил, что это огромная сила в идейном воспитании, окно в мир науки и техники, политики и истории, важное подспорье в пропаганде знаний и передовых методов организации труда.

Однако нельзя довольствоваться достигнутым. У нас еще много картин, которые не привлекают массового зрителя. Проблема зрителя, а следовательно — качества фильмов стоит сегодня очень серьезно.

Советские люди имеют разнообразные условия и огромные возможности для духовного роста, разумной организации свободного времени. Многие социально-экономические и культурные обстоятельства жизни современного человека вызвали некоторое снижение посещаемости кинотеатров. Это привело к тому, что в 1976 и 1977 годах киносетью страны не выполнена плана. Было бы, однако, недальновидно сваливать все на причины, лежащие вне сферы кинематографа, подчеркнул Ф. Ермаш. Нужно сосредоточить внимание на тех проблемах и вопросах, от которых зависит новый уровень качества выпускаемых фильмов и эффективности их использования в прокате. Сегодня уже нельзя уповать на то, что зритель «придет в кино сам по себе». Это понимают многие коллективы кинофикаторов, прокатных контор, которые под руководством и при постоянной помощи партийных и советских органов разработали и настойчиво осуществляют мероприятия по превращению в жизнь указаний XXV съезда КПСС о необходимости значительного улучшения кинообслуживания населения. Большие задачи ставит перед нами постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения».

Важная роль кино в жизни общества, огромная практическая помощь, которую получают кинематографисты от ЦК КПСС, Советского правительства и лично Л. И. Брежнева, сказал в заключение Ф. Ермаш, служат могучим стимулом для активизации наших сил и резервов.

В обсуждении поднятых в докладе проблем приняли участие народные артисты СССР С. Герасимов, С. Бондарчук, Р. Кармен, Е. Матвеев, Л. Кулиджанов, С. Росточкин, председатель Госкино РСФСР

А. Филиппов, сельские киномеханики **Р. Халыкова** из Казахстана и **О. Жолудь** из Белоруссии, начальник Свердловского областного управления кинофикации **А. Фокин**, директор НИИ теории и истории кино **В. Баскаков**, директор НИКФИ **А. Фурдуев** и многие другие. Ф. Ермаш в заключительном слове подвел итоги развернувшейся дискуссии и ответил на вопросы.

Участники совещания с воодушевлением приняли Письмо ЦК КПСС и Л. И. Брежневу, в котором заверили, что советские кинематографисты все свои силы, мастерство и творческое вдохновение посвятят верному служению народу, борьбе за коммунистические идеалы, новому умножению успехов советской кинематографии.

Лучшие в киносети профсоюзов

Л. туркин,
заместитель председателя
Центрального Совета по кино
ВЦСПС

Секретариат ВЦСПС подвел итоги и определил победителей Всесоюзного социалистического соревнования работников киносети профсоюзов в 1977 году. За достижение наилучших показателей переходящими Красными знаменами ВЦСПС, дипломами и денежными премиями награждены коллективы киноработников Алма-Атинской области Казахской ССР, Днепропетровской — Украинской ССР, Кашкардарьинской — Узбекской ССР и Смоленской — РСФСР. Они успешно выполнили задания по кинообслуживанию трудящихся и доходам от кино, добились повышения уровня организации кинообслуживания, укрепления материально-технической базы киноустановок, улучшения использования кино в воспитательной работе.

Так, киноработники Алма-Атинской области, и в 1976 году завоевавшие переходящее Красное знамя ВЦСПС, в юбилейном году активизировали пропаганду средствами кино решений XXV съезда КПСС, внутренней и внешней политики Коммунистической партии и Советского правительства, новой Конституции СССР, достижений трудящихся нашей страны за 60 лет Советской власти. На многих профсоюзных киноустановках области состоялись кинофестивали и тематические показы фильмов под девизами «Этапы большого пути», «В большой семье народов СССР», «Основной Закон Страны Советов» и т. д. Киноленты стали чаще использоваться в политико-массовой и воспитательной работе. В учреждениях культуры действуют 290 кинолекториев различной тематики и кино клубов — на 96 больше, чем в 1976 году. В их работе участвуют ученые, лекторы общества «Знание», руководители и специалисты предприятий и совхозов. Годовое задание по показу хроникально-до-

кументальных фильмов выполнено на 146,6%, картин сельскохозяйственной тематики — на 154,7%.

Больше внимания стало уделяться эстетическому воспитанию кинозрителей. Совместно с Бюро пропаганды советского киноискусства Союза кинематографистов СССР в культурно-просветительных учреждениях создано 20 клубов любителей кино и 25 факультетов киноискусства народных университетов культуры.

Для ребят были организованы тематические показы фильмов «Нам жить при коммунизме», «60 героических лет», «Мы — внуки Ильича», «Трудовая слава отцов» и др. Работают 87 детских кинотеатров на началах самоуправления, из них 67 — на селе.

План сбора средств от кино работниками профсоюзной киносети Алма-Атинской области выполнили на 102,8%, а по количеству обслуженных зрителей — на 107,5%.

Киноработники Днепропетровщины главное внимание сосредоточили на пропаганде средствами кино решений XXV съезда КПСС и XXV съезда Компартии Украины. В культурно-просветительных учреждениях прошли тематические кинопоказы и кинофестивали «Дорогой Ленина — дорогой Октября», «Ленинским курсом к коммунизму», «Этапы большого пути», «В буднях великих строек» и т. д., во время которых состоялись многочисленные встречи с героями войны и труда, ветеранами партии, передовиками производства. Кино стало одной из самых массовых форм воспитательной и культурно-просветительной работы культурно-просветительных учреждений, на базе которых только в прошлом году создано 125 кинолекториев общественно-политической и нравственно-правовой тематики. Теперь их общая численность достигла 345. Кроме того, организовано 420 кино клубов и других объединений зрителей по интересам.

Улучшились пропаганда лучших советских фильмов и организаторская работа по привлечению зрителей на киносеансы. В этих целях в клубах, домах и дворцах культуры проведено 458 встреч с видными деятелями советского киноискусства. Во многих клубах состоялись кинопремьеры, обсуждения фильмов, конференции зрителей, вечера большой кинопрограммы и т. д. В результате план доходов от кино выполнен на 102%.

Все полнее используется кино в пропаганде достижений науки и техники, передового производственного опыта, на занятиях школ коммунистического труда и экономических знаний. Дополнительно открыты в красных уголках предприятий и общежитий 52 киноустановки. По сравнению с 1976 годом показ научно-популярных и технико-пропагандистских фильмов увеличился на 20%.

Значительно улучшилось и кинообслуживание детей. Клубные учреждения расширили связь со школами, стали чаще организовывать коллективные просмотры фильмов для ребят и проводить их обсуждения. В два раза возросло количество детских кинотеатров на общественных

началах. Был организован показ фильмов в 107 пионерских лагерях.

Высоких показателей в организации кинообслуживания трудящихся добились и киноработники Кашкадарьинской области. План сбора средств от кино они выполнили на 118,3%, а по количеству зрителей — на 122,6%.

Для более полного использования кино в пропаганде революционных и трудовых традиций советского рабочего класса на профсоюзных киноустановках проведен тематический показ художественных, документальных и научно-популярных фильмов «Человек труда на экране». Киноработники приняли активное участие в смотрах-конкурсах на лучшую сельскую киноустановку профсоюзов Узбекистана 1977 года, на лучшее использование кино в пропаганде научно-технических знаний на лучшую школьную кинодирекцию и пионерский кинотеатр.

Профсоюзная киносеть Смоленской области досрочно выполнила социалистические обязательства по достойной встрече 60-летия Великого Октября. Прошли фестивали и тематические показы фильмов «Решения XXV съезда КПСС — в жизнь», «60 лет Великому Октябрю», «Слава труду», «Я славлю великий советский закон» и т. д. С участием областного общества «Знание» на 78 сельских киноустановках создан кинолекторий «Сделаем Нечерноземье полем урожайным», где выступают ученые и специалисты сельскохозяйственного производства. Фильмы демонстрируются не только в клубах, но и в бригадах, на животноводческих фермах.

Улучшилась организаторская работа по привлечению кинозрителей на просмотры советских фильмов; по сравнению с 1976 годом количество общественных распространителей кинобилетов возросло на 8%; в рекламировании картин стали шире использовать печать и радио. Усилилось внимание к кинообслуживанию детей. Клубные учреждения совместно с педагогами разрабатывают теперь годовые планы просмотра фильмов учащимися с учетом школьных учебных программ. Сеть детских кинотеатров за 1977 год увеличилась на 12%, план обслуживания юных кинозрителей перевыполнен.

Все это позволило план валового сбора выполнить на 114%, а кинообслуживания зрителей — на 107,7%.

Секретариат ВЦСПС отметил также хорошую работу коллективов работников киносети Узбекского, Эстонского, Литовского, Молдавского республиканских, Московского городского, Амурского, Белгородского, Пермского, Запорожского, Николаевского, Гомельского, Сырдарьинского и Ашхабадского областных советов профсоюзов, Центрального совета по управлению курортами профсоюзов.

Всесоюзное соревнование работников профсоюзной киносети за повышение качества кинообслуживания и улучшение использования кино в коммунистическом воспитании трудящихся приобретает все более широкий размах. Центральный со-

вет по кино ВЦСПС одобрил инициативу киноработников Пермской и Кашкадарьинской областей о досрочном выполнении заданий в третьем году десятой пятилетки.

Творческая инициатива работников киносети профсоюзов этих областей получает горячую поддержку киноработников клубов, домов и дворцов культуры профсоюзов.

РАДОСТЬ СЕЛЬСКОГО КИНОМЕХАНИКА

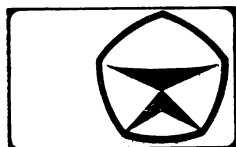
А. ГУДАЙТИС

С большой радостью читал я постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения», в котором чувствуется большая забота партии и правительства обо всех тружениках села. Да, они заслуживают этой заботы, заслуживают постоянного внимания со стороны работников культуры. И нам, кинемеханикам, еще много предстоит сделать, чтобы на более высокий уровень поднять кинообслуживание. Я показываю фильмы в колхозе «Тайка». Еще до выхода Постановления, в сентябре, коллектив нашей Шакайской кинодирекции выполнил двухлетнее задание по всем показателям. Я же план 1977 года выполнил за восемь месяцев. В этом мне помогли правление колхоза, партийная, комсомольская и профсоюзная организации. Составляя ежемесячный репертуарный план, я всегда советуюсь с партийной организацией. Сообща подбираем фильмы, в которых наиболее ярко отражаются преимущества нашего, социалистического образа жизни, достижения советских людей. Большое внимание уделяем показу картин сельскохозяйственной тематики, которые так необходимы труженикам колхоза.

Я показываю фильмы в колхозном Доме культуры. Он содержится в образцовом порядке, здесь тепло, чисто, уютно. Но мы знаем, что не везде клубы и дома культуры в таком хорошем состоянии. Постановление, несомненно, будет способствовать повсеместному улучшению положения. Всех сельских кинемехаников обрадовали те строки Постановления, в которых сказано о том, что мы имеем право на бесплатные квартиры с освещением и отоплением. Важно и то, что в отдельных случаях кинемеханику можно повысить зарплату на 30%. Конечно, это надо заслужить безупречной работой.

Все мы, киноработники, благодарим Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР за заботу и заверяем, что и в дальнейшем будем прилагать все усилия к улучшению кинообслуживания сельского населения. Я обещаю задания трех лет пятилетки выполнить за два с половиной года.

Литовская ССР



ЭКРАННЫЕ СРЕДСТВА КИНОРЕКЛАМЫ

М. СЕРБЕР,
старший научный редактор
Союзинформкино

Если бы еще несколько лет назад вы задали вопрос об имеющихся средствах кинорекламы, то вам очень быстро назвали бы ставший традиционным их арсенал — плакаты, афиши, листовки, буклеты, публикации в прессе, радио- и телевизионные передачи... И лишь где-то в конце этого перечня стоял бы рекламный ролик. Кино, в сущности, отсутствовало в арсенале средств рекламирования фильмов. Ныне же оно постепенно выходит вперед. За 1975—1977 годы по заказу Всесоюзного объединения Союзинформкино создано около шестидесяти рекламно-пропагандистских фильмов, посвященных лучшим произведениям советского киноискусства последних лет.

За последнее время накоплен опыт рекламирования фильмов, в котором основой всей работы вокруг произведения киноискусства стал сам фильм и иные экранные средства рекламы. Он родился в тесном содружестве Союзинформкино с работниками органов киносети и кинопроката ряда республик и областей страны. Арсенал экранных средств рекламирования фильмов довольно значителен. Он включает в себя киножурнал «Советское кино» (выпускается ЦСДФ ежеквартально), состоящий из нескольких сюжетов, среди которых рассказы о съемках новых фильмов, портреты творческих работников; односторонние рекламно-пропагандистские фильмы, создаваемые киностудиями по заказу Союзинформкино и рассказы-документы о работе над лучшими произведениями советской кинематографии; односторонние рекламно-пропагандистские фильмы о киноискусстве союзных республик и ленты, освещающие раскрытие той или иной темы в советском кинематографе; короткометражные и полнометражные фильмы о киноискусстве, воссоздающие историю советского кино, творческие портреты мастеров кино, фильмы-репортажи о международных и всесоюзных кинофестивалях и фильмы-наблюдения, фиксирующие творческую лабораторию мастера экрана; рекламные ролики (протя-

женностью 60—70 м), содержащие фрагменты из фильмов и перечень актеров, занятых в картине.

Материалы об этом были опубликованы в следующих изданиях Союзинформкино: по киножурналу «Советское кино» (с № 35 по № 50) в разделах «Кинопериодика» и «Кино рассказывает о себе» сборника «Новые фильмы» (июнь, сентябрь, ноябрь 1974 г.; январь, июнь, сентябрь, октябрь 1975 г.; январь, май, ноябрь 1976 г.; март, апрель, июнь, октябрь 1977 г.; январь, февраль 1978 г.); по рекламно-пропагандистским фильмам и другим картинам о киноискусстве — раздел «Кино рассказывает о себе» сборника «Новые фильмы» (1975—1978 гг.) и прессинформация № 18 (235) за 1976 год (раздел «Аннотированный каталог фильмов, посвященных советскому киноискусству»).

Прежде всего надо систематизировать все эти публикации, выверить наличие копий в конторах и отделениях кинопроката и создать особые фильмотеки. После истечения срока действия разрешительных удостоверений на киножурнал «Советское кино» (два года) конторам по прокату кинофильмов можно оставлять по одной копии каждого номера (начиная с № 35 за 1974 г.) для использования отдельных сюжетов в рекламных и пропагандистских целях.

Как же использовать эти киноматериалы при подготовке к выпуску нового фильма?

Система пропаганды и рекламирования репертуарного фильма состоит из четырех этапов, отделенных друг от друга определенными временными промежутками.

1. Анонсовое рекламирование, которое начинается не ранее чем за три месяца до выпуска фильма на экран. После получения квартального репертуарного плана проводится его анализ с учетом возможностей использования киноматериалов в анонсовой рекламе (проведение кино вечеров «На пути к экрану», «Фильм закончен производством», анонсовой странички в кинопанорамах, посвященных репертуару квартала — «Лето 1978 года», «Осень 1978 года» и т. д.). Киновечера и кинопанорамы должны строиться на киноматериалах, содержащихся в киножурналах «Советское кино» и рекламно-пропагандистских фильмах (к моменту проведения этих мероприятий в сельской киносети, как правило, имеются в наличии такие ленты, которые тиражируются за месяц до выпуска художественной картины).

Так, исходя из репертуара первой половины этого года, фильмы которого к моменту выхода из печати этого номера журнала еще будут демонстрироваться на сцене, в подобный кино вечер или кинопанораму могут быть включены как сюжеты указанных ниже номеров киножурнала

«Советское кино», так и рекламно-пропагандистские картины «Легенда о Тиле» — № 39, четвертый сюжет и ленты «Отважные, забавные, достославные приключения» и «Актеры в фильме «Легенда о Тиле»; «Служебный роман» — № 50, первый сюжет и картина «Анатомия «Служебного романа»; «Позови меня в даль светлую» — рекламный фильм «На экране В. Шукшин. Киноповесть «Позови меня в даль светлую»; «Убит при исполнении» — лента «Воровскому посвящается»; «Карпаты, Карпаты...» — № 40, второй сюжет и фильм «Дума о Ковпаке»; «Судьба» — № 44, второй сюжет и фильмы «Новая встреча с героями романа «Судьба», «Встреча с Евгением Матвеевым»; «Мимино» — № 49, второй сюжет и картина «Рассказ о фильме «Мимино»; «Обратная связь» — фильм «Интервью на съемочной площадке»; «Бухта радости» — картина «Бухта радости (рассказ о фильме)»; «Блокада» — лента «Киноэпопея продолжается» и др.

По репертуару второго полугодия в кинопанорамы и киновечера включены следующие сюжеты киножурнала «Советское кино»: по фильмам «Юлия Вревская» — № 45, второй сюжет; «Сибиряда» — № 48, первый сюжет; «Потерянный кров» — № 46, четвертый сюжет; «Улан» — № 48, второй сюжет и др.

2. Рекламирование фильмов предстоящего месяца (кинопанорамы и телевизионные передачи по репертуару месяца). Методические разработки по подготовке текста и проведению кинопанорам неоднократно публиковались в сборнике «Новые фильмы» начиная с 1966 года. Кроме того, в ряде наших изданий были помещены материалы об опыте проведения кинопанорам кинофикаторами и кинопрокатчиками Ашхабада и Свердловской области (сборник «Новые фильмы» — сентябрь 1967 г., журнал «Киномеханик» № 8 за 1970 г., пресс-информация № 18 (235) за 1976 г. «Образным языком экрана»). В рамках кинопанорамы можно рекламировать фильмы будущего месяца, используя фрагменты из фильма (до одной части), рекламно-пропагандистскую ленту, творческий портрет актера с рассказом о его работе над рекламируемой картиной. Так, фильм «Степь» в кинопанораме может быть представлен творческим портретом народного артиста СССР С. Бондарчука (фильм «Проникновение в истину») или одночастевой рекламно-пропагандистской лентой «Степь» на экране, а при отсутствии этих киноматериалов — фрагментом из самого фильма «Степь». В рассказе о «Судьбе» может быть использован творческий портрет народного артиста СССР Е. Матвеева (фильм «Встреча с Евгением Матвеевым») и картина «Новая встреча с героями романа «Судьба». Фильмы «Беда», «Странная женщина», «Улан» могут быть представлены творческими портретами кинорежиссеров Д. Асановой, Ю. Райзмана и Т. Океева, содержащимися в киножурналах «Советское кино» (соответственно № 48, третий сюжет,

№ 50, второй сюжет и второй сюжет № 48).

По репертуару второго полугодия в кинопанорамах и телевизионных передачах должны быть использованы рекламно-пропагандистские фильмы «Юлий Райзман снимает фильм «Странная женщина», «И снова фронт» (о картине «Фронт за линией фронта»), «Все это ты» (рассказ о фильме «Объяснение в любви»), «Потерявшие кров» (о фильме «Потерянный кров»), «На пути к экрану «Сибиряда», «Баллада о черной березе» (о картине «Черная береза»), «Документально об игровом» (о ленте «Пыль под солнцем»).

3. Рекламирование фильмов будущего месяца в рамках удлиненной или большой кинопрограммы. После проведения кинопанорамы по репертуару предстоящего месяца целесообразно организовать показ на отдельных сеансах в рамках удлиненной или большой кинопрограммы четырех-пяти картин репертуара, о которых шла речь в кинопанораме. На таких сеансах демонстрируется целиком один фильм. Поначалу были сомнения, не помешает ли это прокату картины в дальнейшем. Но вскоре стало ясно, что посещаемость этих фильмов при массовом прокате значительно более высокая, чем картин, не получивших подобной предварительной рекламы. И это естественно — ведь пропагандистами нового кинопроизведения становятся большие зрительские аудитории.

4. Рекламирование фильмов в дни, предшествующие выпуску картин (за семь-десять дней). Выпуск фильмов на экраны обычно осуществляется в несколько этапов: премьера и монополярный прокат, первый и второй экран в городской киносети, первый и второй экран в сельской киносети. Целесообразно за несколько дней до выпуска фильма на каждой киноустановке, где будет демонстрироваться картина, показывать посвященный ей рекламно-пропагандистский фильм (при отсутствии его — сюжет из киножурнала «Советское кино» или рекламный ролик). Таким образом, указанные выше рекламно-пропагандистские ленты, созданные по картинам, выпускаемым на экран в 1978 году, должны передаваться на соответствующие киноустановки и находиться на экране в течение всей экранной жизни рекламируемой картины.

Практика показывает, что такая система рекламирования фильмов обеспечивает нарастание интереса к ним зрителей как в течение трех месяцев, предшествующих их показу, так и во время демонстрации картин.

Привлечь внимание зрителей к новому фильму помогут и прежние работы эго постановщика, актеров. Рекомендуем организацию ретроспектив, посвященных их творчеству. При подготовке можно воспользоваться пресс-информацией № 18 (235) за 1976 год «Образным языком экрана» (раздел «Мастера советского экрана») и киноматериалами по проведению ретроспектив, рекомендации по которым ежемесячно публикуются в сборнике «Но-

вые фильмы». Содержащиеся в указанной пресс-информации статьи обобщают опыт рекламирования фильмов текущего репертуара с максимальным использованием киноматериалов различного характера (тематические кинообозрения, вечер — творческий портрет, кинопреьера, День кино и т. д.). Кроме того, в изданиях Союзинформкино публиковались методические разработки и тексты кино вечеров, посвященных как знаменательным событиям, так и освещению отдельных тем в советском киноискусстве: «Вечно в наших сердцах» («Новые фильмы», ноябрь 1967 г.), «Славлю человека нового мира» (июнь 1967 г.), «Фестиваль «Улыбка» (июнь 1968 г.), «Важнейшее из искусств» (апрель 1970 г.), «Коммунисты, вперед!» (март 1971 г.), «О времени и о себе» (октябрь 1971 г.), «Созидателям нового мира посвящается» (ноябрь 1971 г.). Все они могут оказаться полезными работникам киносети и кинопроката.

КИНОФИКАЦИЮ СЕЛА — НА НОВЫЙ УРОВЕНЬ

Р. КОНУРБАЕВ,
начальник Управления кинофикации
Ошского облисполкома

В Ошской области, самой крупной в Киргизии, работает около 500 государственных и профсоюзных киноустановок. Киноработники из года в год выполняют и перевыполняют задания по кинообслуживанию населения, и, казалось бы, нам есть чем гордиться. Но сегодняшние требования к учреждениям культуры не дают права успокаиваться на достигнутом, заставляют очень серьезно анализировать уровень кинообслуживания населения области.

К сожалению, по сравнению с другими районами страны он невысок. Киноустановки обслуживают лишь около 400 из 1034 населенных пунктов, хозяйств. Из 14 районных центров только в четырех — типовые кинотеатры. Большая часть киноустановок размещена в приспособленных помещениях, материальная база которых не отвечает современным требованиям. Несмотря на то, что жители нашей области семь месяцев в году могут смотреть фильмы на открытом воздухе, довольно слабо развита сеть летних кинотеатров и киноплощадок.

Вызывает беспокойство и то, что в последнее время несколько снижается активность посещения киносеансов людьми в возрасте от 25 лет. Это особенно заметно на селе. Да и в целом по области среднегодовая посещаемость очень низка. Если по стране она составляет 19 раз, то у нас — лишь 9,6 раза.

Одна из причин этого — низкий уровень кинофикации села. Немалую роль играет и отсутствие в кинотеатрах и клубах элементарного комфорта. Так, из 615 перспективных населенных пунктов с населением свыше 500 жителей около 200 вообще не имеют ни клуба, ни летней киноплощадки. В зимнее время почти все арендованные для кино клубы не отапливаются. Киноработникам уделяется крайне незначительное внимание со стороны председателей колхозов, руководителей совхозов, поселковых Советов. Работа киноорганизаций, сельских киномехаников очень редко обсуждается на заседаниях сельских и поселковых Советов.

Отдельные председатели колхозов стремятся построить большие и роскошные дворцы культуры. Обходится это, конечно, очень дорого, но руководители хозяйств не жалеют денег на такие престижные «храмы» культуры. Однако двери их открываются только в дни редких «масштабных» мероприятий. Кинозрителям же доступа в такие дворцы нет. Чтобы не быть голословным, назову такие колхозы, как имени К. Маркса и имени Фрунзе Кара-Суйского района, «Россия» и имени Э. Тельмана Наукатского района, имени Жданова и «Янги-Юль» Араванского района. «Москва» Ленинского района, и др. Думается, руководители этих хозяйств наносят большой вред коммунистическому воспитанию трудящихся.

Мы понимаем, что многое еще предстоит сделать и нам, киноработникам, но одни мы не в силах справиться с задачами, выдвинутыми в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения». Необходимо пристальное, повседневное внимание местных партийных и советских органов, широкой общественности к организации кинообслуживания жителей сел. Дворцы культуры и клубы надо превратить в комфортабельные места отдыха. По их содержанию нужно бы сегодня судить о культуре данного села, поселка, о том, какое внимание уделяют общественные организации, должностные лица проблемам отдыха и воспитания трудящихся.

Опережая время

А. ЦЕЛИНСКАЯ,
директор Кадыйской районной
киносети

К адыйская дирекция киносети многие годы отставала, план не выполнялся по всем показателям. Много было простоев. Постоянно не хватало киномехаников. Низка была трудовая дисциплина киноработников. А если в коллективе нет дисциплины, нет порядка, нечего и говорить о выполнении заданий, особенно дирекцией ки-



А. Якимов — лучший кино-механик района

Н. Смирнов — шофер дирекции киносети

Киномеханик В. Громов перевыполнил задание юбилейного года

носети, киноустановки которой разбросаны в радиусе до 100 км от районного центра, а значит и трудноуправляемы.

Но пришел день, когда мы поняли: дальше мириться с отставанием нельзя, невозможно. Однако с чего же начать? Решили прежде всего повести решительную борьбу с текучестью кадров. Ведь все зависит от киномехаников — значит и нам, руководителям, надо о них подумать, позаботиться в первую очередь. Стали направлять на учебу в ПТУ и на курсы киномехаников сельских девушек, а также юношей, отслуживших в армии. Старались так расставить людей, чтобы место их работы совпало с местом жительства. А где не было такой возможности, мы добивались оперативного решения жилищного вопроса.

Надо сказать, что у руководителей сельсоветов, хозяйств мы всегда находили понимание, поддержку, помощь. Так, по первой нашей просьбе председатель колхоза «Трудовик» Н. Шишкарев и председатель сельсовета Н. Кряжев дали молодому киномеханику Тане Гончаровой бесплатную квартиру. Вернулся со службы в армии бывший наш киномеханик Николай Куделин с молодой женой. Председатель колхоза «Рассвет» М. Чистякова вошла в положение молодоженов и обеспечила их благоустроенной квартирой.

Уже эти первые меры способствовали закреплению кадров. А повышению их мастерства, интереса к своему делу дало мощный толчок соцсоревнование. Боевое, целенаправленное, оно — сегодня мы это можем с уверенностью сказать — помогло нам встать на ноги. Наш коллектив и каждый киномеханик определяли в своих обязательствах конкретные задачи, которые предстояло выполнить, искали пути их решения. И в этих поисках, в находках мы постепенно стали набирать темпы.

Думается, что одна из важнейших причин некоторых наших успехов — тесный контакт с партийными организациями, прав-

лениями колхозов и исполкомами сельских Советов народных депутатов. Например, со всеми правлениями колхозов, дирекциями совхозов у нас заключен договор на показ ежемесячно четырех программ фильмов сельскохозяйственной и другой специальной тематики. Договор заключен на пятилетку. В результате план по пропаганде сельскохозяйственных фильмов перевыполняется.

По договоренности с кинодирекцией колхозы, сельские Советы организовали ремонт аппаратов. Так, председатель колхоза «Доброволец» Н. Любимова совместно с исполкомом сельсовета договорились о переоборудовании киноаппаратной. Теперь у них киноустановка с узкоплечной аппаратуры переведена на КН-17. Отремонтировали аппаратную Селищенский сельсовет и правление колхоза «1 Мая» (председатель Г. Бекетов). И здесь «Украина» заменена КН-17. По инициативе М. Чистяковой, о которой уже упоминалось, в колхозе выстроен типовой Дом культуры на 200 мест. Всегда находим помощь у председателя колхоза «Мир» И. Вологжанина и председателя Столпинского сельсовета Г. Гараничева. В этом колхозе тоже построен Дом культуры на 200 мест. И работает здесь наш лучший киномеханик, инициатор областного социалистического соревнования, член пленума обкома профсоюза, депутат районного Совета, кандидат в члены КПСС Александр Якимов, он же и секретарь комсомольской организации.

Поддерживает нас и председатель колхоза «Ильич» бывший киномеханик Ю. Титов. Он всегда готов во всем пойти навстречу. Бывает, например, приболел киномеханик, так Юрий Николаевич сам покажет землякам фильм, не даст простоять киноустановке. Чутка и внимательно к нам председатель Чернышевского сельсовета А. Смирнова. Она без всяких напоминаний отремонтировала Дом культуры и аппаратную и построила там работу так, чтобы не срывать сеансов во время ремонта.

Большое внимание уделяют нам исполком районного Совета народных депутатов и его председатель П. Дорфеев.

Всегда находим заинтересованную помощь и в районном комитете партии. Его работники направляют пропаганду наиболее значительных фильмов. Секретарь райкома КПСС В. Куликов, заведующий отделом пропаганды и агитации Л. Третьякова всегда готовы подсказать, посоветовать, как организовать работу вокруг картин. В самом тесном контакте с райкомом готовили мы выпуск таких кинолент, как «Повесть о коммунисте», «Солдаты свободы», и др. Например, кинофильм «Солдаты свободы» до его выхода на экраны показали партийному активу. Вопрос о пропаганде и продвижении кинолент обсуждался на бюро райкома. Затем были разосланы письма в первичные партийные организации с рекомендациями, как лучше работать с фильмом. После этого я побывала в каждом колхозе, сельсовете, и на местах мы обсудили, как организовать показ «Солдат свободы», привлечь зрителя. Дали этой кинокартине самую широкую рекламу. В результате залы домов культуры были переполнены. Фильм просмотрело не менее 80% населения.

Очень крепкая связь у нас с районной газетой. Это — залог хорошей пропаганды фильмов. Для нас редакция не жалеет газетной площади. Часто я пишу о наших лучших людях, о кинемеханиках. И надо сказать, что кинемеханики пользуются авторитетом в своих селах. Все это и помогает нам выполнять задания. А впервые мы справились с планом в 1974 году. Тогда он был выполнен на 101,3%, в 1975 году — на 111,4%, в 1976-м — на 118,1%. Увеличиваются постепенно кинопосещаемость и затраты населения на кино. Так, если в 1975 году каждый житель района побывал в кино 24,6 раза, то в 1976-м — уже 26,4. В 1975 году наш коллектив впервые занял классное место в соревновании. В III квартале нам было присуждено второе место в области. В IV квартале мы удержали второе место и поставили перед собой задачу добиться первого. Это нам удалось. Уже в I квартале 1976 года коллектив одержал настоящую победу: мы получили переходящее Красное знамя.

1977 год был особенным для всего советского народа. Каждый из нас стремился к юбилею Советской власти прийти с новыми трудовыми успехами. Коллектив кадыйских кинофикаторов выступил инициатором областного социалистического соревнования за достойную встречу 60-летия Великого Октября. Мы решили организовать работу так, чтобы кино стало еще более действенным оружием в идейно-нравственном воспитании трудящихся, мобилизации их на успешное выполнение решений XXV съезда КПСС. Обязались юбилей нашего государства ознаменовать выполнением плана двух лет пятилетки к 1 октября 1977 года — опередить время на целый квартал.

Задача эта была нелегкая. Требовались большая ответственность и напряжение

каждого члена коллектива, на каком бы участке он ни находился. Кроме коллективного обязательства каждый взял индивидуальное, определил свой рубеж. За выполнением был установлен ежедневный контроль. И нам удалось выполнить досрочно, до 10 сентября, не только план двух лет пятилетки, но и свои обязательства.

Причины успеха кинофикаторов нашего района — умение организовать дело, слаженность всех звеньев, четкость, оперативность, хорошая дисциплина. Каждый чувствует свою ответственность за порученное ему дело.

Нам удалось изжить просто. Теперь каждый случай простоя мы считаем чрезвычайным происшествием. Лучшие фильмы мы стараемся использовать с полной нагрузкой, чтобы они не лежали в аппаратных кинемехаников, а продвигались оперативно, четко. Составляем графики, выезжаем на киноустановки, знакомим с ними кинемехаников, рассказываем о фильмах. Такие ленты на экранах — каждый день. Сумели мы преодолеть текучесть кадров. Сегодня большинство кинемехаников работают добросовестно, с пониманием своих задач. Выше уже упоминалось об А. Якимове. Он взял обязательство за пятилетку выполнить восемь годовых планов; за два минувших года справился с тремя годовыми заданиями, добился среднегодовой кинопосещаемости каждым колхозником 40 раз. За прошлый год провел 55 сеансов хроникально-документальных фильмов, 50 — сельскохозяйственных.

Гордость нашей киносети также — кинемеханики Н. Шешина, А. Кузин, А. Плещевич, В. Громов, С. Михалев, Г. Циммерман, Н. Голубев, А. Лебедев, А. Смирнов.

Любой хороший фильм может пройти мимо зрителя незамеченным, если ограничиться одной безымянкой, да еще небрежно написанной. В работу с каждой лентой надо вложить душу. Кинемеханику необходимо хорошо знать содержание фильма, рассказать о нем зрителю, пригласить в кино, доставить билет на квартиру. При такой работе с фильмом наверняка зал будет заполнен, причем не только молодежью, но и пожилыми людьми.

Судьба фильма — в руках кинемеханика. Приведу пример. Совершенно в одинаковых условиях работают кинемеханики А. Кузин (Ведрово) и Ю. Климов (Бэрисоглебское). Годовой план у первого 1200 руб., у второго — 1000 руб. Работают они с одними и теми же фильмами. Оба — на узкоплечной киноаппаратуре. Кузин выполнил план на 118%, Климов же — на 33%.

В чем же причина? А в том, что у А. Кузина есть чувство большой ответственности за выполнение плана. Он хорошо усвоил, что выполнение задания — долг, а перевыполнение — честь. Он дисциплинирован, аккуратен в отчетности. Ничего этого нет у Климова. Его никогда не найдешь на рабочем месте, хотя он и заведующий клубом. Двери этого «очага культуры» всегда закрыты на замок. Не пришел фильм по

какой-то причине, сорвался сеанс, Климова это не волнует. Он постарается составить акт о простом, потребует оплаты. Только из-за своего нежелания работать по-настоящему он постоянно, из месяца в месяц, заваливает план, подводит весь коллектив.

К счастью, таких киномехаников у нас совсем немного.

Передовые бригады, участки и смены Автозавода имени Лихачева, Второго часового завода и производственного трикотажного объединения «Красная заря» Москвы начали соревнование за выполнение заданий трех лет пятилетки к первой годовщине новой Конституции СССР. Коллектив нашей дирекции киносети поддержал начин совичей.

Костромская обл.

КИНОТЕАТР ОТЛИЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ

Сегодня в «Октябре» —
«Мимино»



Среди победителей Всероссийского смотра кинотеатров, проведенного в ознаменование 60-летия Великого Октября, — крупнейший в Союзе московский «Октябрь», носящий почетное звание кинотеатра отличного обслуживания, инициатор движения «Образцовому городу — образцовый кинотеатр». Вот почему мы и обратились к директору кинотеатра В. Сурогину с рядом вопросов.

— Василий Николаевич, ваш «Октябрь» на особом положении. Ведь он наделен правом монопольного, первого показа новых советских фильмов. И тем не менее вы участвовали в смотре на общих основаниях...

— Право монопольного показа — только на первый взгляд преимущество. Ведь если мы первыми показываем фильм, то и несем большую долю ответственности за его дальнейшую прокатную судьбу. Во-первых, мы обязаны подготовить картине достойную путевку в жизнь, обеспечить широкий и громкий общественный резонанс. Во-вторых, должны работать с новым фильмом не неделю, как обычные кинотеатры, а месяц-

полтора. Например, «Белый бим Черное ухо» шел у нас месяц, «Солдаты свободы» и «Легенда о Тиле» — более двух месяцев и т. д. С премьерного экрана Большого зала (2450 мест) картину снимаем тогда, когда последний, самый ходовой сеанс, проходит без аншлага, только тогда передаем ее в Малый зал (440 мест), где фильм продолжает демонстрироваться и в то время, когда происходит массовый выпуск его в 30—40 кинотеатрах Москвы. Например, «Аты-баты, шли солдаты...» в нашем Малом зале держался 55 дней, «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» — 70 дней, «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» — 74 дня, «Сладкая женщина» — 77 дней и т. д. В-третьих, наш «Октябрь» — популярное место проведения общегородских общественных мероприятий. И число их зачастую превышает запланированную норму — два четверга в месяц. Например, в марте было восемь таких дней. А это не только прямая потеря кинозрителей, но и повышенная организационная нагрузка на коллектив. Много сил и энергии затрачивается на обеспечение высокого уров-

ня проведения этих мероприятий.

— Чем ознаменовался период смотра в жизни кинотеатра?

— Мы работали в более активном режиме, на особом, праздничном подъеме. Ведь какими событиями помечен 1977 год — юбилей Октября, принятие новой Конституции! С большим успехом прошел у нас фестиваль «60 героических лет». На торжественном открытии его присутствовали участники штурма Зимнего, соратники Дзержинского, ветераны гражданской войны. На вечере был показан фильм Эйзенштейна «Октябрь», который представлял один из создателей его режиссер Григорий Александров. 9 ноября состоялось закрытие фестиваля — премьера цветного широкоформатного вариозкранного стереофонического документального фильма «Говорит Октябрь». Присутствовали и авторы его и герои — те, в чьих биографиях отобразились великие свершения нашего общества. Много интересных тематических вечеров состоялось в период смотра, и все они строились по принципу соединения киноматериалов с вы-



В традиционный День антифашиста

ступлениями очевидцев событий, запечатленных кинематографом. Это давало возможность еще ощутимее подчеркнуть связь истории нашего государства с сегодняшним днем, связь советского киноискусства с жизнью. В фойе кинотеатра в этот период экспонировался ряд фотовыставок, например: «Великий Октябрь и мир социализма», «Непобедимая и легендарная», «Олимпийские старты».

Юбилей страны мы встретили перевыполнением взятых на себя повышенных обязательств: задание двух лет десятой пятилетки завершили 11 октября.

— Устраиваете ли вы премьеры всех новых фильмов!

— Нет, по очереди с другим кинотеатром монопольного показа — «Россией». Но если выпуск картины связан с каким-то большим событием в жизни страны, то обычно премьера проходит в «Октябре». Мы прилагаем много усилий к тому, чтобы на ней как можно шире был представлен круг создателей фильма. Практикуем также торжественные сеансы в честь юбилеев классических наших кинолент: к 50-летию, например, «Броненосца «Потемкин».

— Как работаете с документальными фильмами!

— Ежедневно они идут в нашем Малом зале. Но

премьеры значительных документальных кинолент мы устраиваем в Большом зале, широко рекламируя их среди населения, приглашая на премьеры не только съемочный коллектив, но и людей, чьи судьбы перекликаются с событиями фильмов. Очень торжественно в прошлом году прошла премьера «Главной площади». Помимо создателей картины у нас были герои, которых в разное время приветствовала Красная площадь: покорители Северного полюса, участники легендарного дрейфа ледокола «Георгий Седов», герои первых пятилеток и сегодняшних трудовых будней. Славная история страны как бы воочию предстала и в кадрах исторической хроники и в рассказах тех, кто своими руками создавал первое в мире социалистическое государство.

Под девизом «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи» прошла премьера картин «Слово о партии» («Ленфильм») и «Право на бессмертие» («Беларусьфильм»). К зрителям пришли заместители главных редакторов ведущих политических журналов страны: «Коммунист», «Партийная жизнь», «Политическое самообразование», «Агитатор», представитель Совета Министров БССР. С воспоминаниями о первых годах деятельности партии боль-

шевики, о создании ее выступали ветераны партии, члены КПСС Ленинского призыва. Среди гостей были также юноши и девушки, подписавшие рапорт Ленинского комсомола XXV съезду КПСС.

— Существуют ли в кинотеатре киноклубы, кинолектории!

— Их немало. И тут прежде всего хочется рассказать о многообразной работе с детьми. Для самых маленьких зрителей предназначен киноклуб «В гостях у крокодила Гены» под председательством режиссера-мультипликатора Романа Качанова. Очень любят ребята и киноклуб «Сказка», на занятиях которого они встречаются с создателями фильмов-сказок. Для детей постарше — клуб «Встреча с фильмом», где выступают киноведы, режиссеры, операторы, актеры, художники, композиторы, проходят обсуждения кинокартин. Ребята получают здесь как бы начальное кинематографическое образование. В киноклубе «О подвигах, о доблести, о славе» юные зрители встречаются с участниками гражданской и Великой Отечественной войн, с кинематографистами, ведущими героическую кинолетопись страны. На его занятиях демонстрируются как документальные, так и художественные картины. Например, прошлый сезон открылся



Почетный гость «Октября» — писатель К. Симонов

фильмом «Огненное детство», который представляли его создатели. Вошли в традицию сборы пионеров Москвы, посвященные Дню антифашиста. Комсомольцы и рабочая молодежь посещают кинолекторий «Решения XXV съезда КПСС — в жизнь».

— Как кинотеатр рекламирует фильмы!

— Рекламе мы уделяем очень много внимания. До выпуска фильма на экран устраиваются пресс-конференции, проводятся встречи с создателями картин, организуется выступление их по телевидению с показом кинофрагментов, устраиваются встречи творческих работников с представителями радиовещания, проводится запись бесед, музыки из фильмов с последующей передачей в эфир. Изготавливаются специальные магнитные ролики с информацией о предстоящей премьере, которые транслируются по радиовещанию. Задолго до выхода картины на экран в фойе и на фасаде кинотеатра устанавливаем анонсовую рекламу. Немаловажную роль играет и печатная реклама. К каждой новой картине выпускаем афиши, буклеты, листовки. Наша витринная фотореклама не стандартна по размерам, поэтому мы не можем пользоваться комплектами «Рекламфильма». Достаем негативы непосредственно на киностудиях и делаем с них большие фотоувеличения в театральные мастерских.

— Москвичам и гостям столицы очень нравится щитовая реклама кинотеатра, выполняемая художником

И. Ксасаленко. Какова дальнейшая судьба ее!

— Мы обычно отдаем это большое панно кинотеатру «Варшава», с которым соревнуемся (его стенд сделан по нашему проекту). Нередко отсылаем свою рекламу и в другие города.

— Ваш кинотеатр находится в деловом центре города с небольшим жилым массивом. Как вы обеспечиваете необходимую загрузку залов!

— Наши зрители — вся Москва. Коллектив «Октябрь» поддерживает постоянную связь со 150 крупнейшими предприятиями города и оповещает их культурного о выпуске на экран всех новых картин. Имеем также общественных кассиров — распространителей билетов на таких крупнейших заводах, как ЗИЛ, «Знамя труда», и других. За 1977 год по коллективным заявкам обслужено около 890 тысяч зрителей. Тесная связь у нас со школами ближних районов, в результате чего абонементы и билеты на все детские сеансы в прошлом году, например, были реализованы вне кассы и в общую продажу почти не поступали.

Для удобства зрителей с девяти утра открыта касса предварительной продажи билетов на вечерние сеансы и касса, в которой можно приобрести билеты на любой сеанс и день демонстрации данного фильма. Систематически принимаем заказы по телефону на все киносеансы недели.

— До сих пор мы с вами говорили об организационно-пропагандистской работе.

А что было сделано в период смотра по улучшению хозяйства кинотеатра!

— В 1977 году был проведен капитальный ремонт всех помещений кинотеатра, причем без прекращения его работы. Но зрители не почувствовали неуютя ремонта. Снимались только первые, наименее эффективные сеансы. Были заменены пластиковые покрытия полов, отциклеван и покрыт лаком паркет в фойе и буфетах, выровнены плиты подвесного потолка в Большом зале, капитально отремонтированы санузлы, окрашены потолки, колонны и т. д. Сейчас закончены работы по нозому освещению Большого зала и сцены, по звукофикации зала, что необходимо для проведения концертов и общегородских мероприятий.

А теперь представим нашего собеседника. 36 лет — его трудовой стаж в кинесети, за это время руководил многими московскими кинотеатрами. Талант организатора и руководителя, умение работать, помноженное на желание работать, принесли В. Сурогину немалые деловые успехи, почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР, авторитет и среди кинофилиаторов и среди творческих работников. Закончить это интервью мы хотим одной из многочисленных записей в Почетной книге гостей «Октября»: «Место красит человека? Человек — место? В данном случае все сошлось как нельзя лучше. Прекрасный киноконцертный комплекс и отличный его руководитель, Василий Николаевич, которого мы знаем, глубоко уважаем и любим. Любим за его любовь к нашему кинематографическому искусству, за его огромный труд нашего верного друга и посредника перед советскими зрителями. Мы в долгу перед ним. Больше фильмов, лучше фильмы — требует премьерный экран «Октября». Требование это мы должны удовлетворять! Широкоформатно! Режиссер В. Басов».

Беседу вела С. Петрова

ПОДДЕРЖИВАЯ ПАТРИОТИЧЕСКИЙ ПОЧИН

О. КУЛУМБЕКОВ,
старший инженер «Чимкента»

«Чимкент» — один из старейших кинотеатров нашего города. Он пользуется заслуженной популярностью. В «Чимкенте» — это всем известно — можно не только хорошо отдохнуть, но и узнать много нового, полезного, интересного. Коллектив кинотеатра чутко откликается на все события, происходящие в стране, отмечает красные даты календаря. Так, в Ленинские дни у экрана всегда собираются и дети и взрослые, чтобы посмотреть фильмы о великом вожде. В прошлом, юбилейном году, например, проводились кинофестивали «60 героических лет», «Победа Октября — главное событие века», «Дорогой отцов» и т. д. Зрители встречались со старыми большевиками, ветеранами гражданской и Великой Отечественной войн, передовиками производства. Так, в годовщину открытия XXV съезда КПСС в «Чимкенте» состоялась встреча с делега-

том съезда Н. Поповой со швейной фабрики «Восход». Закончилась она показом документального фильма «Делегаты Казахстана на XXV съезде КПСС». Перед началом вечерних киносеансов в верхнем фойе кинотеатра регулярно демонстрируются документальные фильмы по заявкам зрителей. Совместно с бюро пропаганды советского киноискусства Союза кинематографистов Казахстана у нас были организованы встречи зрителей с видными деятелями кино. Надо сказать, что такие мероприятия содействуют популяризации искусства кино.

Коллектив «Чимкента», соревнуясь за достойную встречу 60-летия Октября, добился в 1977 году успеха: задание двух лет пятилетки было выполнено досрочно — к юбилею. За высокое качество обслуживания населения Госкино Казахской ССР и республиканский комитет профсоюза работников культуры наградили «Чимкент» Почетным дипломом, Почетной грамотой и премировали магнитофоном. Хорошо начался и этот год. В ответ на Письмо ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ о развертывании соцсоревнования за выполнение и перевыполнение плана 1978 года и поддерживая патриотический почин передовых коллективов киносети, мы обязались задание нынешнего года завершить к 7 октября — первой годовщине новой Конституции СССР.

Чимкент

К ЮБИЛЕЮ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ

9 сентября 1978 года исполняется 150 лет со дня рождения великого русского писателя Л. Н. Толстого. Союз писателей СССР образовал Всесоюзный юбилейный комитет по подготовке и проведению мероприятий, связанных с этой датой. В состав Комитета наряду с другими видными деятелями советской культуры вошел и председатель Госкино СССР Ф. Ермаш.

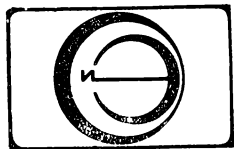
Госкино СССР на заседании коллегии рассмотрел вопрос о ходе подготовки к юбилею. Советские кинематографисты собираются закончить к этой дате съемки новых фильмов. Так, на киностудии «Мосфильм» режиссер И. Таланкин переносит на экран повесть Л. Н. Толстого «Отец Сергей». Главные роли исполняют С. Бондарчук, И. Скобцева, А. Демидова и другие. На «Центрнаучфильме» завершается работа над цветной полнометражной научно-популярной лентой о Л. Н. Толстом «Мир смотрит на него».

Намечен широкий повторный показ в киносети страны художественных фильмов по произведениям Л. Н. Толстого, а также документальных и научно-популярных кинолент о писателе и его творчестве. В юбилейную программу должны быть включены четырехсерийная картина «Война и мир», поставленная С. Бондарчуком, «Анна Каренина» режиссера А. Зархи с Т. Самойловой в заглавной роли и одноименный фильм-балет с М. Пли-

сецкой, «Воскресение» М. Швейцера с Т. Семиной и Е. Матвеевым в главных ролях и «Живой труп», поставленный В. Венгеровым (роль Протасова в этой картине исполнил А. Баталов). Эти киноленты представляют интерес для многих зрителей, особенно молодых, которые не смотрели фильмов ранее. Поэтому их надо как можно шире использовать — не только на обычных киносеансах, но и на занятиях в киноуниверситетах культуры, сеансах по учебной программе для старшеклассников и т. п.

Юбилейные киномероприятия должны проводиться работниками киносети и кинопроката в контакте с местными писательскими организациями. Это будет способствовать повышению качества тематических киносеансов и показов, торжественных киносеансов. Обо всех мероприятиях, проводимых в связи с юбилеем Л. Н. Толстого, зрители должны быть широко информированы через прессу, по радио и телевидению. Рекомендуется организовать в кинотеатрах фотвыставки, смонтировав фото из комплектов к фильмам по произведениям Л. Н. Толстого по таким, например, темам, как «На экране — герои книг Л. Н. Толстого», «Л. Н. Толстой — гордость русской литературы», «Актеры в фильмах по произведениям Л. Н. Толстого». Все это, несомненно, привлечет внимание широкой общественности к фильмам, созданным по произведениям великого русского писателя.

Г. ИНОЗЕМЦЕВ



ВНИМАНИЕ: пассивный зритель

М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук

СЕГОДНЯШНИЙ ритм и тенденции изменения кинопосещаемости — итог действия множества факторов. Причем не только кинематографических. Ныне значительно увеличилось число «альтернатив досуга» населения, повысились требования людей к кинематографу, а в результате уже нет такого стремления в кинотеатр, какое было еще лет 10—15 назад. Объективные обстоятельства настоятельно требуют от кинематографа гораздо более энергичного «встречного движения».

Как известно, в 60-х годах кинороботники провели многочисленные опросы киноаудитории, нацеленные на разрешение проблем кинопосещаемости. Тогда же аналогичную работу стали выполнять научно-исследовательские учреждения и вузы страны. В 1963 году по инициативе проф. Н. Лебедева во ВГИКе на общественных началах была учреждена социологическая лаборатория «Кино и зритель». В системе Госкино СССР первая подобная лаборатория была организована в 1967 году при НИКФИ, несколько месяцев спустя такая же появилась при Управлении кинофикации Мосгорисполкома и ВГИКе. К этому времени социологические исследования киноаудитории уже довольно широко проводились и рядом некинематографических учреждений. В 1974 году в системе Госкино СССР появился новый, сегодня наиболее мощный центр социологического изучения проблем кинематографа — НИИ теории и истории кино.

Кинопосещаемость как массовое социальное поведение — пожалуй, тема номер один по количеству проведенных исследований. Их результаты показывают, что одна из сторон зрительского фактора — фигура пассивного зрителя — требует к себе особо пристального внимания. От нее все больше зависит выполнение плана киносестью. Как показывают исследования, проведенные в Москве, Таллине, Костроме, Гродно, Тольятти, Великом Устюге, Саратовской, Белгородской, Калининской, Полтавской, Самаркандской и ряде других городов и

областей, 95% кинобилетов покупает та часть населения, которая посещает кино ежемесячно (регулярная потенциальная киноаудитория), — 48,3% киноспособного по возрасту (семь лет и старше) населения. Средняя интенсивность посещений кино отдельным зрителем (из 48,3%) за год по стране в целом составляет 41,5 раз.

Зрителей можно разделить прежде всего на случайных и регулярных. Первые посещают кино реже одного раза в месяц, вторые — один раз и чаще. Среди регулярных зрителей по устойчивой активности целесообразно различать три группы: активную, умеренную и пассивную. Представители первой ходят в кинес в среднем чаще раза в неделю, второй — примерно раз в неделю, третьей — раз-два в месяц. В составе регулярной потенциальной киноаудитории активные зрители составляют 20,4%, умеренные — 30,5%, пассивные — 49,1%. В городе состав регулярных кинозрителей следующий: активные — 19,7%, умеренные — 30,9%, пассивные — 49,4%. На селе: активные зрители — 25,6%, умеренные — 29,5%, пассивные — 44,9%.

Таким образом, как по стране в целом, так и отдельно в городе и на селе наиболее многочисленную группу регулярной потенциальной киноаудитории — около половины ее — составляют пассивные зрители. В количественном отношении они доминируют практически в каждом городе и каждом сельском районе. Это необходимо учесть в практике дифференцированного кинообслуживания зрителей.

СУТЬ дифференцированного подхода к кинозрителям в том, что мы, во-первых, признаем разнородность киноаудитории именно в аспекте эстетического сознания и поведения (ориентация на функции киноискусства, жанрово-тематические предпочтения и т. д.), т. е. по признакам собственно отношения к кинематографу, во-вторых, определенным способом выявляем эту разнородность и, в-третьих, учитываем ее, применяя в зависимости от выявленного характера киноаудитории наиболее уместные формы и методы работы. Правда, в обиходе обычно имеют в виду дифференциацию форм и методов кинообслуживания в зависимости от возраста, образования, рода занятий зрителей и т. д., поскольку эстетическое сознание и поведение человека тесно связаны с его демографическими и социальными признаками. Однако отношение зрителя к кинематографу не однозначно связано с его возрастом, профессией, образованием и т. д. Поэтому, устанавливая демографический и социальный состав киноаудитории, мы делаем лишь первый шаг. Наряду с этим нужно зафиксировать структуру аудитории в плане эстетического сознания и поведения. И именно такую разнородность важно

отразить в методах и формах работы со зрителем.

Один из значимых моментов в данном отношении — структура аудитории по зрительской активности. Исследования показывают, что, как правило, зрительская активность человека довольно устойчива, проявляется как бы в своего рода привычке. Поэтому она — важный показатель того, насколько реальны возможности киносети привлечь конкретного человека на очередной фильм. А главное — можно определить, какую активность и изобретательность должны проявить кинофакторы для достижения своей цели.

Потенциальная аудитория всего кинематографа в конкретном населенном пункте, образно говоря, состоит из нескольких пластов, расположенных как бы на различной глубине. Верхний, наиболее доступный для отдельного кинопроизведения, — активные зрители. Далее, менее доступный пласт — умеренные зрители. Затем пассивные зрители и, наконец, наиболее глубокий, наименее доступный слой — случайные зрители.

План кинообслуживания населения можно выполнить, по-разному «зачерпнув» названные слои аудитории. И это важно иметь в виду, поскольку общий уровень посещаемости и методы воздействия на нее во многом зависят от того, в какой мере киносет привлекает зрителей из каждого слоя. Сегодня места в кинозалах занимают главным образом представители самого верхнего пласта аудитории. По нашим расчетам, в 1975 году 22 млн. активных зрителей купили по стране 2 млрд. 416 млн. кинобилетов, 33 млн. умеренных — 1 млрд. 259 млн. и 53 млн. пассивных — только 822 млн. Получается противоречие: почти половину потенциальной киноаудитории составляют пассивные зрители, но в зрительном зале преобладают активные посетители кино.

И еще одно противоречие, которое в в практическом отношении крайне важно преодолеть. Чтобы активные зрители могли полностью проявить свою активность, нужна, естественно, быстрая сменяемость картин на экране. Но в этом отнюдь не заинтересованы пассивные зрители, бывающие в кино раз-два в месяц, ибо в таком случае они не успеют «выкроить» время для просмотра ленты, соответствующей их художественному вкусу.

Часто складывается картина, подобная обнаруженной нами в Гродно. Здесь в течение одного месяца почти половина приобщенного к кино населения не успела посмотреть уже выбранный фильм, потому что он слишком быстро исчез с экранов.

ХОТЯ пассивные зрители покупают наименьшее число кинобилетов, тем не менее невыполнение или перевыполнение плана, как правило, связано с тем, в какой мере удастся привлечь в кино именно эту группу зрителей. Эта истина станет еще весомей завтра, ибо есть основания полагать, что со временем активных зрителей будет становиться все меньше, а пассивные соста-

вят основную часть потенциальной киноаудитории.

Наше кинопроизводство, кинопрокат и киносет создают удовлетворительные условия, чтобы интенсивно привлекать в кино активных зрителей, но с пассивными труднее — надо больше внимания уделять поискам форм и методов их привлечения. К этому вообще должна будет сводиться, на наш взгляд, основная стратегическая линия кинематографа по обеспечению должного уровня кинопосещаемости в ближайшие 10—20 лет. Как же решать эту задачу? Поскольку она лишь в последние годы стала приобретать актуальность, преждевременно пытаться здесь дать исчерпывающий ответ. Тем более, что способ решения не может быть единым для всех случаев из-за огромного разнообразия и специфики местных условий кинообслуживания в нашей стране. Мы хотели бы прежде всего обратить внимание работников киносетей на важность поисков в этом направлении, высказав ряд соображений, которые могут дать пищу для размышления.

Примерно половина пассивных зрителей в городе — люди старше 30 лет. Три четверти имеют как минимум неполное среднее образование. По роду занятий это прежде всего рабочие, служащие без высшего образования и служащие с высшим образованием. Преобладание рабочих во многом объясняется их большим удельным весом в составе всего населения. Примечательно, что среди служащих с высшим образованием пассивное посещение кино характерно для 60% (случайное — еще для 15%), но среди пассивных зрителей они составляют только 13% в связи с относительной немногочисленностью. Так же и со зрителями, имеющими среднее специальное образование. На селе две трети пассивных зрителей — люди старше 30 лет, около половины из них имеют как минимум неполное среднее образование.

Чем же можно привлечь в кино эту наиболее многочисленную и вместе с тем чрезвычайно сдержанную группу кинозрителей? Наши исследования показывают, что, например, такие наиболее кассовые фильмы последних лет, как «А зори здесь тихие...», «Калина красная», «Иван Васильевич меняет профессию», и др., привлекали в кинозал не только активных и умеренных, но также значительный контингент пассивных и случайных зрителей (их социально-демографический состав весьма близок структуре контингента пассивных зрителей). К этому выводу можно прийти и в результате сопоставления общей численности активных и умеренных зрителей (55 млн.) с показателями посещаемости этих лент согласно данным проката. Так, фильм «Калина красная» за 12 месяцев проката собрал аудиторию, на 8 млн. превышающую общую численность активных и умеренных зрителей.

Это, конечно, не означает, что наиболее кассовые фильмы собирают всех активных и умеренных зрителей, да еще часть пассивных и случайных, а наименее кассовые довольствуются только активны-

ми. Точнее будет сказать, что отдельная картина имеет тенденцию собирать гораздо больший процент активных зрителей, чем умеренных, больший процент умеренных, чем пассивных, и т. д. Чем выше кассовый уровень фильма, тем более глубокие слои аудитории он захватывает, выполняющая одновременно на этих «глубинах» принципиально важную воспитательную работу по развитию и закреплению потребности людей в общении с искусством кино. Слабые ленты не только не решают этой стратегической задачи, но зачастую приносят ее в жертву сиюминутному, тактическому успеху.

ИТАК, фильмы высшей категории прокатного успеха — вот тот участок работы, где надо приложить максимум сил и изобретательности, чтобы заинтересовать пассивного зрителя. Этим картинам в сфере проката надо обеспечить исключительные условия. Максимальное число копий должно обеспечить возможность многолетнего проката, особенно на сельских киноустановках. Необходимо предоставить им как можно больше экранного времени. На конкретной установке такой фильм должен идти до тех пор, пока средняя заполняемость зала по всем его сеансам не упадет до уровня планового показателя. Работая с подобными картинами, надо помнить, что они не только обеспечивают выполнение плана (тактическая задача), но способствуют пропаганде самого кинематографа в широчайших слоях населения (стратегическая задача). Не следует пытаться при помощи этих фильмов компенсировать финансовые потери киносети на показе слабых лент. Этой цели могут служить «средние» фильмы, а прежде всего разумное ограничение экранного времени непопулярных картин. Кроме того, показу именно фильмов высшей категории прокатного успеха должны сопутствовать встречи с творческими группами, лекции и т. п.

Для привлечения в кино пассивных зрителей правило максимально продолжительной экранной жизни кассовых лент важно, ибо у этих зрителей большой интервал между отдельными посещениями кино — в среднем две-четыре недели. Идеально, когда такой фильм на экранах населенного пункта (а не киноустановки) демонстрируется не меньше месяца, тогда пассивный зритель наверняка успеет «раскачаться». Практически же важно, исходя из конкретных условий, использовать все возможности для максимального продления экранной жизни этих лент.

Как этого достичь? В Москве, например, где имеется обширная киносеть, а стало быть, и наиболее благоприятные условия, кассовый широкоформатный фильм удается продержат на экране несколько месяцев. Сначала его показывают лишь в наиболее комфортабельных широкоформатных кинотеатрах — «Октябре» и «России». Поскольку сюда приходят зрители со всего города, то на данном этапе проката ограниченной емкости двух кинотеатров противостоит огромная потенциальная кино-

аудитория. И уже поэтому кассовый фильм держится на экране сравнительно долго. А тем временем удовлетворенные зрители разносят добрую весть о картине по всему городу, т. е. она не просто демонстрируется, но и рекламируется через наиболее эффективное сегодня средство кинорекламы — общение зрителей друг с другом. Отработав в «Октябре» и «России», фильм переходит в остальные широкоформатные кинотеатры, затем в широкоэкранные, кинотеатры второго экрана и т. д. Так создаются благоприятные условия для просмотра его максимальным числом пассивных зрителей.

Подчеркнем, что, продлевая экранную жизнь кассовой картины, надо тщательно готовиться к ее выпуску на экран, использовать активные формы распространения кинобилетов (выездные кассы, столы заказов в местах скопления населения, организация заказов по телефону и т. п.), интенсивную кинорекламу. По крайней мере при работе с этими фильмами наша кинореклама должна функционировать не только как средство информирования зрителя о названии, месте и времени показа фильма, но и как действенный рычаг направленного управления поведением массовой киноаудитории.

Для более полного привлечения пассивных зрителей важно также по возможности рассредоточить показ наиболее кассовых фильмов в течение года, так как сближение сроков их демонстрации связано с неизбежными потерями.

Исключительно важно развитие сети кинотеатров для дифференцированного обслуживания зрителей с учетом возраста и интересов. Киносеть оказалась сегодня в явном противоречии с числом фильмов, выпускаемых в прокат в течение года. Оно уже слишком велико для того, чтобы можно было достаточно полно использовать объективные эксплуатационные возможности лучших лент функционирующего кинорепертуара.

Итак, перед нашим кинематографом все более зримо вырисовывается фигура пассивного кинозрителя. Пришло время пристально изучать структуру и запросы этого контингента зрителей, искать все более эффективные формы его кинообслуживания.



«ЭКРАН— МОЯ ПАЛИТРА»

Г. ПРОЖИКО,
кандидат искусствоведения

Кино, как известно,— искусство коллективное. В создании кинопроизведения принимают участие и сценарист, и режиссер, и художник, и композитор, и актеры. Но все их усилия находят свое окончательное пластическое оформление в работе кинооператора. От него требуются немалая техническая эрудиция и высокий талант художественного видения мира. За недолгие десятилетия существования кино сложился неповторимый эмоциональный язык кино, особое «киноизобразительное искусство». В арсенале современного оператора — система разнообразных приемов выразительной трактовки материала, которая складывалась постепенно — в процессе постижения возможностей света, цвета, тона, композиции кадра, ракурса, движения камеры и т. д.

Особое место в истории кино занимает советская кинооператорская школа, которая обладает ныне признанным авторитетом в мировом киноискусстве. Она родилась в трудной борьбе за творческое, интерпретаторское содержание профессии кинооператора против бескрылого фиксаторства, равнодушной позиции «съемщика».

В 20-е годы новаторское, подлинно революционное содержание лучших советских фильмов потребовало новых, творчески активных пластических решений. Борьба за самостоятельность нашей кинооператорской школы шла одновременно с утверждением идейно-художественных принципов советской революционной кинематографии. Народные массы станвятся настоящими героями фильмов. Гигантские исторические события определяют драматургическую структуру лент. Реальные площади и цеха заводов превращаются в съемочную площадку.

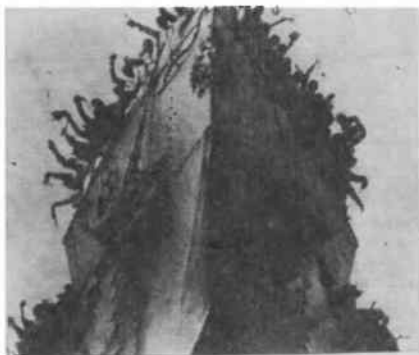
В эти годы складываются творческие стили ведущих мастеров советского кино — Э. Тиссэ, А. Головни (это ему принадлежат слова, вынесенные в заголовок), А. Москвина. При всем внимании к достоверной реалистической трактовке изобразительного материала каждый из них искал самостоятельный путь.

Прошедший большую школу хроники в годы гражданской войны, Э. Тиссэ принес в художественное кино внимание к натуральной фактуре кадра, стремление к точным выразительным композициям, поиск особо достоверной атмосферы действия. В эти годы он работает с С. Эйзенштейном над картинами «Броненосец «Потемкин», «Стачка», «Октябрь» и др. Высокая трагедия «Броненосца «Потемкин» облечена в строгую, необыкновенно выразительную пластическую форму. Эйзенштейн впоследствии писал, что эта картина выглядит как хроника, а действует как драма. Внешне аскетичная хроникальная манера изобразительного решения была вместе с тем проникнута глубокой внутренней патетикой, экспрессивной романтикой. Так, в начальных эпизодах строгие линейные геометрические композиции кадров, в частности, сцены казни, взрываются серией кадров со стремительной динамикой, с калейдоскопом деталей, резкостью ракурсов, увиденных глазами взволнованных участников событий. Потетичные пейзажи утреннего порта и города — «симфония туманов» — создают лирическую атмосферу народного траура по погибшему большевику. Наконец, особое мастерство Тиссэ выявилось в работе над кульминационной сценой фильма — «одесской лестницей». События расстрела безоружной толпы на лестнице переданы через поток отдельных деталей и пронзительных подробностей: и безумные глаза матери погибшего ребенка, и раненая женщина, падающая рядом с коляской, и крупные планы рук, зажимающих рану, и безногий инвалид, несущийся вскачь по ступеням, и беспомощная коляска, стремительно спускающаяся к своей гибели. И как символ бездушной жестокости власти — четкая геометрическая линия строя солдат и стреляющих ружей.

В фильме Тиссэ продемонстрировал пластическое решение, необыкновенно органично воплощающее авторский замысел, своеобразии интонации «Броненосца» — великой трагедии, облеченной в строгий достоверный облик.

Удивительного мастерства в воссоздании величественной исторической картины грандиозных событий Октябрьской революции Тиссэ и Эйзенштейн достигают в фильме «Октябрь». Здесь документальность самих исторических событий соединялась со скрупулезными поисками реальности изображения. Съемки велись на местах прошедших событий, привлекались реальные участники боев и демонстраций.

В эти годы складываются постоянные творческие содружества режиссеров и операторов: С. Эйзенштейн и Э. Тиссэ, В. Пудовкин и А. Головня, А. Довженко и Д. Демуцкий, «фэкссы» и А. Москвин.



«Броненосец «Потемкин»»

В постоянном тесном творческом контакте создавались индивидуальные стили и направления, рождалась азартная атмосфера поисков, споров и открытий. Эйзенштейн писал о своем товарище Тиссе: «Везде и всюду в кадре мы ищем одного. Не неожиданности. Не декоративности. Не непривычности точки зрения. А только предельной выразительности. И везде за изображением мы ищем обобщенный образ того явления, которое мы снимаем».

Если для Эйзенштейна и Тиссы характерной особенностью стиля является экспрессивная трактовка кадра, склонность к патетике и эпической интонации, то у В. Пудовкина и А. Головни особое место занимает работа над портретом персонажей. В картинах «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана» Головня создал галерею выразительных психологических портретов, разработал особую систему пластической характеристики действующих лиц. Так, в фильме «Мать» изобразительная трактовка крупных планов героини дает почувствовать развитие ее личности, эволюцию внутреннего мира: от приниженной и безвольной жены горького пьяницы, безропотно терпящей побои и унижения, до сознательного борца, встающего в ряды революционеров. Преобладающий в начальных эпизодах верхний, как бы «принижающий» ракурс, резкое, подчеркивающее морщины светотеневое освещение сменяется освещением тональным, как бы «распрямяющим» складки лица, и нижним ракурсом, который приподнимает героиню, создает ощущение значительности и величия.

Для творческого почерка Головни характерно особое внимание к глазам, которые оператор заставляет по-настоящему жить на экране. Вспомним портреты не только главных героев фильмов «Мать» и «Потомок Чингис-хана», но и эпизодических персонажей. Скупыми, но точными штрихами Головня создает яркие портретные характеристики.

Головня — мастер лирических, глубоко осмысленных пейзажей. Русская природа, весенний ледоход в фильме «Мать», монгольская степь в «Потомке», романтический город Петра в «Конце Санкт-Петер-

бурга» передают не только состояние природы, но и душевные переживания героев, являясь поэтическим выражением их чувств.

Самостоятельный путь в киноизобразительном искусстве искал и оператор «фэкссов» А. Москвин. Он был большим мастером живописной трактовки кадра. Работая с режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом над лентами, посвященными прошлому («Шинель», «СВД», «Новый Вавилон»), Москвин блестяще создавал особую атмосферу, «воздух» действия. Он стремился увидеть события глазами эволюционного рассказчика. Главным творческим инструментом оператора становится динамика света, особая система освещения, которая не столько создает реалистическую картину действия, сколько передает внутреннее состояние героя, эволюцию его мировосприятия. Герои и предметы в фильмах Москвина окутаны воздушной средой, которая преодолевает плоскость экрана, создает глубину экранного пространства.

С большим, своеобразным мастерством экрана А. Довженко работал тонкий, проникновенный оператор Д. Демуцкий. Лиризм, чуткое понимание красоты украинской природы, мягкие портретные характеристики, точное композиционное мышление отличают операторское решение фильмов «Арсенал», «Земля». Вершина киноизобразительного мастерства Демуцкого — сцена ночной пляски и смерти Василия, героя ленты «Земля». Глубокая поэтичность прозрачной летней ночи, трепетное состояние природы, чувство радости, счастья, которое владеет Василем, молодым, влюбленным, тсчно и выразительно переданы в пластике эпизода.

Активный, экспрессивный пластический язык, способный к яркой выразительной передаче авторской мысли, который был создан советской кинооператорской школой в годы немого кино, подвергся серьезной перестройке с приходом звука. Подлинными художники осознали, что звук открывает новую страницу в развитии эстетики кино, сосредоточивает внимание зрителей на актере, требует более спокойной повествовательной интонации.

Любопытно обратиться к творчеству Москвина, признанного лидера киноживописи немого кино. В 30-е годы он работал над трилогией о Максиме вместе с режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом. Но если в немых лентах усилился Москвина были направлены на создание условного, во многом фантастического мира, окружающего персонажей, то в трех фильмах о Максиме он выступает внимательным исследователем конкретного исторического времени и среды, где обитает его герой. Москвин создает точный в деталях и все же обобщенный образ капиталистического города, его окраин, заводов, фабрик. Но главное внимание сосредоточено на человеке, который становится организующим, главным элементом композиции. «Волшебный» москвинский свет, ракурс, мизансцена, движение камеры

подчиняются свободному поведению актера в кадре. Сам Москвин писал о своей работе: «Гораздо легче снимать картину, наворотив туда всего, что только можно, — облаков с виньетками, и лишних эпизодов, и сцен. Гораздо труднее выбрать необходимое и достаточное, дать в наиболее доходчивой форме то, что нужно».

30-е годы не только открыли новые страницы в творчестве признанных мастеров-операторов, но и познакомили с талантливой молодежью. В эти годы успешно работали Б. Волчек, А. Гальперич, Е. Андриканис, В. Горданов, Ю. Екельчик, Л. Косматов, А. Гинцбург, М. Магидсон, Н. Наумов-Страж, В. Павлов и другие. Они искали свои пластические средства для раскрытия характера нового, советского человека, который становится в те годы голноправным хозяином экрана.

Особые трудности встретились на пути Б. Волчека и М. Ромма в процессе создания лент «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Работая над образом Ильича, оператор нашел определенную точную схему освещения, которая не только придавала актеру портретное сходство, но и выявила психологические особенности героя.

Интересно работали над современной темой, открывая точную атмосферу времени, операторы А. Гальперин («Трактористы», «Дела и люди»), Л. Косматов («Летчики»), А. Кольчатый («Великий гражданин»), А. Гинцбург («Комсомольск», «Член правительства», «Крестьяне»), В. Павлов («Свинарка и пастух») и другие. Внимание к бытовому подробному повествованию, строгость в выборе пластических средств вместе с тем не являлись единственным стилистическим направлением в операторском искусстве тех лет. И порой на близком тематическом материале рождались произведения, разные по изобразительной трактовке. Так, рядом со спокойным, сдержанным пластическим языком «Чапаева» (операторы А. Сигаев и А. Ксенофонов) на сходном материале гражданской войны создано яркое, экспрессивное по пластике произведение «Мы из Кронштадта» (оператор А. Наумов-Страж). Эпическая стилистика этого фильма требовала четких, напряженных композиций, широкого, точного по ритму движения камеры, особой графики светотонального решения. Строгая патетика — так можно охарактеризовать пластику этого фильма.

В работе над историческим материалом также идут напряженные поиски самостоятельного стилистического решения.

Поэтическим обобщением событий далекого прошлого стали ленты С. Эйзенштейна «Александр Невский» (оператор Э. Тиссэ) и «Иван Грозный» (операторы Э. Тиссэ и А. Москвин). Работая над этими картинами, операторы стремились к экспрессивным, острым пластическим приемам, открывающим внутреннюю символику действия и конкретных персонажей. Точные световые характеристики с резкими тенями, деформирующими лица, передают внутреннее состояние героев и их против-



«Потомок Чингис-хана»

ников. Кроме того, освещение, ракурс служат и способом авторской характеристики персонажей. Во второй серии «Ивана Грозного» (она вышла уже после войны) Москвин, применяя цвет, ищет смысловое, выразительное наполнение цветного освещения.

А. Головня (совместно с Т. Лобовой), снимая картину «Суворов» (режиссер В. Пудовкин), открывает иные принципы работы над историческим материалом. Внимание к портрету, которое мы уже отмечали, реализуется в этой ленте с блистательной точностью и мастерством. Портретная галерея фильма обладает удивительной яркостью психологических характеристик. Особое мастерство присуще работе операторов над крупными планами Суворова. Весь его облик носит черты особой одухотворенности. Действие погружено в живую, наполненную точными деталями атмосферу далекого прошлого.

Своеобразием решения исторической темы отличаются и работы операторов В. Яковлева над фильмом «Петр Первый» с его сочной передачей быта петровских времен и Ю. Екельчика над лентой «Богдан Хмельницкий» — тонкой эпической думой о давних днях.

Развитие советской кинооператорской школы, сложившейся как самостоятельное киноизобразительное искусство еще в 20-е годы, тесно связано с движением киноискусства в целом. Стремясь найти более точное воплощение, адекватное авторскому замыслу, операторы открывали все новые возможности своей системы выразительных средств. Так, в годы войны их палитра чутко уловила потребность советского кино в строгой, сдержанной манере рассказа о тяжелых испытаниях, выпавших на долю советского народа. Суевой, жесткой интонацией отличается пластическое решение фильмов «Она защищает Родину» (В. Рапопорт), «Радуга» (Б. Монастырский) и др. Возвращение к мирной жизни, сложные проблемы современного развития советской действительности определили дальнейшие поиски мастеров киноизобразительного искусства.

Окончание следует



О СИСТЕМЕ УПРАВЛЕНИЯ КАЧЕСТВОМ КИНОПОКАЗА И КИНООБСЛУЖИВАНИЯ

Ю. ЧЕРКАСОВ,
главный инженер Главного управления
кинофикации и кинопроката
Госкино СССР,
В. РАКОВСКИЙ,
заведующий лабораторией квалиметрии
НИКФИ

XXV съезд КПСС поставил перед всеми отраслями народного хозяйства задачу: «Шире внедрять комплексные системы управления качеством продукции».

В продукцию техники кинематографии входят:

исходные фильмовые материалы киностудий;

промежуточные фильмовые материалы и фильмокопии кинокопировальных фабрик; кинопоказ и кинообслуживание, обеспечиваемые органами кинофикации и кинопроката.

От качества этих трех видов продукции в большой мере зависит культура кинообслуживания населения.

Госкино СССР запланировал в десятой пятилетке разработку и внедрение отраслевой комплексной системы управления качеством фильмовых материалов, фильмокопий и кинопоказа.

Управление качеством продукции — это обеспечение необходимого уровня качества продукции при ее разработке, производстве и эксплуатации или потреблении, осуществляемое путем систематического контроля качества и целенаправленного воздействия на влияющие на него условия и факторы (ГОСТ 15467-70).

Система управления качеством продукции, разрабатываемая в кинематографии, основывается на использовании опыта передовых предприятий и ведомств страны, разработавших и внедривших подобные системы, в частности, на опыте предприятий Львовской области, который одобрен ЦК КПСС в Постановлении 1975 года.

Основные элементы такой системы: система бездефектного труда (СБТ), базирующаяся на учете качества труда всех исполнителей предприятия;

контроль стабильности и точности технологических процессов и аппаратуры;

квалиметрический контроль качества продукции с оценкой, выраженной в количественной форме;

система учета и анализа причин дефектов продукции;

морально-материальное стимулирование за высокое качество труда и продукции;

комплекс организационных и научно-технических мероприятий, направленных на повышение качества продукции;

стандартизация научно-технической документации (НТД), направленная на улучшение качества продукции.

НИКФИ совместно с рядом киностудий и кинокопировальных фабрик при участии производственного объединения «Копирфильм», Главного управления кинофикации и кинопроката и ЛИКИ разработал ряд элементов отраслевой системы по управлению качеством фильмовых материалов и фильмокопий (проект основных положений о комплексной системе управления качеством фильмовых материалов, фильмокопий и кинопоказа, программа работ по созданию и внедрению системы в десятой пятилетке, проект положения о СБТ для кинокопировальных фабрик, рекомендации по СБТ для киностудий, визуально-слуховые квалиметрические методы контроля качества фильмовых материалов и фильмокопий, проект положения об учете и анализе дефектов фильмовых материалов и фильмокопий, предложения по материальному стимулированию за высокое качество фильмовых материалов и фильмокопий, регулярные опросы кинемехаников страны о качестве и дефектах фильмокопий, рекомендуемый перечень стандартов предприятий (СТП) по системе управления качеством труда и продукции и др.). В производственном объединении «Копирфильм» реализуется программа работ по повышению качества продукции, а на ряде кинокопировальных фабрик уже приступили к разработке и опробованию фабричных СБТ.

В 1977 году «Копирфильм», Главное управление кинофикации и кинопроката и НИКФИ провели производственное опробование «возвратных талонов» для учета дефектов и качества фильмокопий, поступающих в конторы и отделения проката. Возвратные талоны, как показало опробование, являются эффективным средством учета дефектов и качества фильмокопий, получаемых потребителем.

Система управления качеством разрабатываемой киноаппаратуры внедряется в конструкторских бюро и на предприятиях объединения «Экран». Кинопленочные предприятия химической промышленности разработали и внедряют комплексную систему управления качеством кинопленок. Все это, безусловно, будет эффективно

содействовать улучшению качества фильмо-
вых материалов и фильмокопий.

В кинообслуживании населения важнейшим и последним этапом, на котором реализуются плоды труда огромного коллектива работников киностудий, кинокопировальных фабрик и других предприятий, является кинопоказ. Качество его обуславливается качеством и состоянием фильмокопий и кинодемонстрационной аппаратуры, а также качеством труда киномехаников. Любая из перечисленных составляющих может стать главной и определяющей качеством кинопоказа в каждом конкретном случае.

Немаловажным показателем является также общее качество кинообслуживания населения, складывающееся из большого числа частных показателей (достаточное и правильное распределение кинотеатров, качество обслуживания зрителей в кинотеатре, наличие детских киносеансов, качество и эффективность кинорекламы, организация специальных кинопрограмм и т. д.).

Опыт передовых управлений кинофикации и кинопроката страны убедительно подтверждает, что качество кинообслуживания населения непосредственно влияет на выполнение финансового плана кинопроката.

Наряду с постоянным техническим перевооружением и совершенствованием киносети постоянно действующая система управления качеством явится мощным рычагом повышения качества кинопоказа и кинообслуживания.

Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР приступило совместно с НИКФИ и другими организациями к разработке подсистемы управления качеством кинопоказа и кинообслуживания.

Большую и важную роль в этой работе должны выполнить местные управления кинофикации и кинопроката, богатый опыт которых поможет создать эффективные элементы такой системы.

В связи с этим всем республиканским управлениям необходимо провести подготовительную работу по сбору и обработке предложений от нижестоящих управлений, дирекций, контор и отделений, направленных на организацию и внедрение эффективной системы управления качеством кинопоказа и кинообслуживания.

В первую очередь необходимо разработать предложения по:

бездефектному труду киномехаников и остального персонала кинотеатров;

методам визуально-слуховой оценки качества работы киномеханика при демонстрации фильма;

методам оценки качества реставрации фильмокопий;

методам оценки качества ремонта кинопроекторной и звукотехнической аппаратуры;

методам оценки качества кинообслуживания населения городскими, районными, областными, краевыми и республиканскими органами кинофикации и кинопроката; рекомендуемому перечню стандартов

предприятий (СТП) и отраслевых стандартов (ОСТ) для системы кинофикации и кинопроката.

С целью эффективной организации работ целесообразно утвердить в качестве базовых организаций по разработке и опробованию элементов системы управления качеством кинопоказа и кинообслуживания ряд городских, областных, краевых и республиканских управлений кинофикации и кинопроката.

При Главном управлении кинофикации и кинопроката Госкино СССР будет создан Совет по вопросам разработки и внедрения системы управления качеством, который в первую очередь рассмотрит и утвердит программу работ на 1978—1980 годы.

ИЗМЕРЕНИЕ ПУЛЬСАЦИЙ ТОКА ВЫПРЯМИТЕЛЬНЫХ УСТРОЙСТВ ДЛЯ ПИТАНИЯ КИНОПРОЕКЦИОННЫХ КСЕНОНОВЫХ ЛАМП

**В. ТРОФИМОВ,
Б. ЮДОВСКИЙ**

Кинопроекторные ксеноновые лампы как наиболее перспективный источник света находят все более широкое применение в киносети. В отличие от угольной дуги ксеноновые лампы имеют практически неизменные светотехнические характеристики. Известно, что срок службы ксеноновых ламп зависит от уровня пульсаций тока. В связи с этим одним из параметров, который следует контролировать, является величина пульсаций тока питания ксеноновой лампы.

В паспортах отечественных ксеноновых ламп приводится допустимый коэффициент пульсаций тока $K_{\%}$, не превышающий 12%; для ламп ХНР 2500/2 мощностью 2,5 кВт, поставляемых в СССР фирмой «Тунгсрам» (ВНР), этот коэффициент несколько ниже — 10%.

В паспортных данных выпрямительных устройств для питания ксеноновых ламп приводится или коэффициент пульсаций тока в процентах — $K_{\%}$, или амплитуда переменной составляющей тока в амперах — K_A .

На рис. 1 представлена форма кривой выпрямленного тока. Здесь i_{\max} и i_{\min} — максимальное и минимальное мгновенные значения тока, протекающего через лампу; I_{α} — среднее значение тока лампы (в амперах).

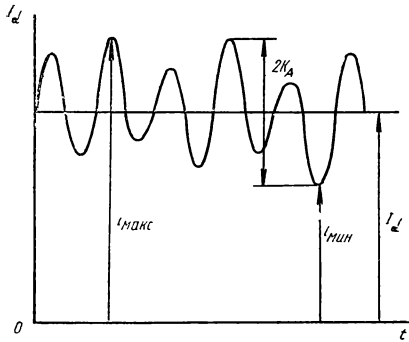


Рис. 1. Кривая выпрямленного тока

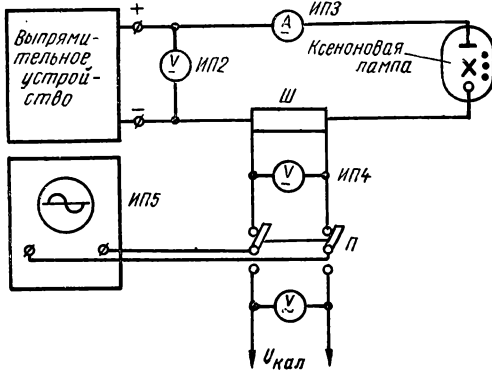


Рис. 2. Схема измерения пульсаций тока электронным осциллографом:

ИП1 — милливольтметр электромагнитной системы; ИП2 — вольтметр магнитоэлектрической системы; ИП3 — амперметр магнитоэлектрической системы; ИП4 — милливольтметр магнитоэлектрической системы; ИП5 — электронный осциллограф; П — переключатель; Ш — шунт с повышенным сопротивлением

Амплитуда переменной составляющей тока рассчитывается по формуле:

$$K_A = \frac{i_{\max} - i_{\min}}{2} \quad (1)$$

Коэффициент пульсаций тока определяется по формуле:

$$K_{\%} = \frac{i_{\max} - i_{\min}}{I_{\alpha}} \cdot 100 = \frac{2K_A}{I_{\alpha}} \cdot 100, \quad (2)$$

откуда:

$$K_A = \frac{K_{\%} \cdot I_{\alpha}}{200} \quad (3)$$

Есть несколько способов измерения пульсаций тока. С помощью электронного осциллографа калибровочное напряжение $U_{\text{кал}}$, определяют цену деления сетки осциллографа (в мВ/дел). Изменив положение переключателя П, измеряют двойную амплитуду пуль-

саций на экране осциллографа в делениях сетки — m . Выпрямительное устройство при этом измерении должно быть нагружено на ксеноновую лампу, работающую в режиме номинальной мощности. Для повышения точности измерения лучше применять не стандартный шунт, а с повышенным сопротивлением или несколько стандартных шунтов, включенных последовательно. Произведение m на Z дает величину, пропорциональную пульсирующей составляющей тока — $2K_A$ (см. рис. 1). Милливольтметр ИП4, подключенный к тому же шунту, измерит падение напряжения $U_{\text{ш}}$, пропорциональное среднему значению тока, протекающему через ксеноновую лампу. Коэффициент пульсаций тока $K_{\%}$ можно определить согласно формуле (2) как отношение величины mZ , пропорциональной переменной составляющей тока $2K_A$, к величине $U_{\text{ш}}$, пропорциональной среднему значению тока I_{α} :

$$K_{\%} = \frac{mZ}{U_{\text{ш}}} \cdot 100. \quad (4)$$

Подставив формулу (4) в (3), получим выражение, позволяющее подсчитать амплитуду пульсирующей составляющей тока в амперах:

$$K_A = \frac{I_{\alpha} m Z}{2U_{\text{ш}}}. \quad (5)$$

Среднее значение тока I_{α} можно измерить прибором магнитоэлектрической системы (ИП3 на рис. 2).

В настоящее время в киносеть поступают флюктометры — приборы производства ВНР для измерения коэффициента пульсаций тока питания ксеноновых ламп и электрических дуг.

Внешний вид флюктометра типа Л4.007 со снятой крышкой представлен на рис. 3.

Измеряемый сигнал подается на флюктометр с шунта, последовательно включенного в цепь тока. После калибровки флюктометр позволяет непосредственно измерить величину коэффициента пульсаций тока $K_{\%}$. Питается он от сети $220 \text{ В} \pm 15\%$, 50 Гц ; потребляемый ток — не более 10 мА . Прибор имеет три диапазона измерения коэффициента пульсаций тока: от $0,5$ до $7,5\%$; от 1 до 15% и от 2 до 30% . Точность измерения относительно предельного значения шкалы прибора — 3% . Для измерения используются стандартные шунты с падением напряжения 45 или 75 мВ , причем допустимое минимальное входное напряжение — 7 мВ , максимальное — 80 мВ .

Рабочий диапазон температуры окружающей среды — от 0 до $+40^{\circ}\text{C}$ при относительной влажности воздуха не более 80% . Длительное хранение флюктометра допустимо при температуре от $+5$ до $+30^{\circ}\text{C}$ при относительной влажности воздуха не более 80% . Прибор можно транспортировать при температуре окружающего воздуха от -40 до $+70^{\circ}\text{C}$. После транспортировки прибора при температуре -40°C до начала измерений его нужно держать полчаса при комнатной температуре.

Для измерения коэффициента пульсаций тока с помощью флюктометра необходимо:

2 1945 — провозглашение Демократической Республики Вьетнам. С 1976 г. — Социалистическая Республика Вьетнам

Художественные фильмы
«Девушка из Сайгона», «Дорога на родную землю», «На маленькой станции», «Нет укрытия для агентов», «17-я параллель» (две серии), «Фронтовая баллада», «Хо Ши Мин в стране Ленина»

Документальные фильмы
«Война окончена, борьба продолжается», «Вьетнамские встречи», «Свет свободы»

3 Всесоюзный день работников нефтяной и газовой промышленности

Художественные фильмы
«Бухта радости», «Клад», «Мезозойская история», «Твой первый час», «Улица без конца», «Цвет золота», «Человек бросает якорь»

8 Международный день солидарности журналистов

Художественные фильмы
«Двадцать дней без войны», «До последней минуты», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» (четыре серии), «На углу Арбата и улицы Бубулинас», «Опознание», «Рыжий самолет», «Сентиментальный роман», «Странствующие рыцари», «Тени над Нотр-Дам» (две серии), «Только вдвоем», «Хроника ночи», «Я вырос у моря»

9 150 лет со дня рождения Л. Н. Толстого (1828—1910), русского писателя

Художественные фильмы
«Анна Каренина» (две серии), «Анна Каренина» (1975 г.), «Война и мир» (четыре серии), «Воскресение» (две серии), «Живой труп» (две серии)
Научно-популярные и документальные фильмы
«Великий обличитель», «Крейцера соната», «Лев Толстой», «Ясная Поляна»
См. на стр. 15 информацию Г. Инноматцева «К юбилею великого писателя».

В этом месяце, 24 сентября, — еще одна знаменитая дата, связанная с именем Л. Толстого, — 70-летие со дня опубликования статьи В. И. Ленин «Лев Толстой, как зеркало русской революции».

9 30 лет со дня провозглашения (1948) Корейской Народно-Демократической Республики

Художественные фильмы
«Азалия в тылу врага» (две серии), «Бессмертный боец», «Воздушная арена», «Где ты, сестра?», «Два бригадира, два бойца», «Девушка-директор», «Девушка ищет красную ленту», «Диверсия сорвана», «Женщина в маске», «Могучие крылья», «Пад цветков сливы», «Первые шаги», «Провод высокого напряжения», «Путь на родную землю», «Рапорт 36-го», «Сын машиниста», «Три невестки», «Цветущий край», «Черная роза»

9 1944 — Социалистическая революция в Болгарии. Национальный праздник болгарского народа — День свободы. 15 сентября 1946 года Болгария была провозглашена Народной Республикой

Художественные фильмы
«Бабе лето», «Бегство в Ропотамов», «Большая скука», «Братушка», «Вольная птица», «Встрожженная тишина» (две серии), «Господин Никто», «Деревья без корней», «Десять дней за свой счет», «Димо выбирает судьбу», «Добрые дядя», «Дублер», «Дурман», «Ежи рождаются без колочек», «Запах миндаля», «Игрек-17», «Как песня», «К нам прилетают птицы», «Козий рог», «Крестьянин на велоприезде», «Круги любви», «Любовь», «Любовь с препятствиями», «Мужчины без работы», «Мужья в командировке», «Наковальня или молот» (две серии), «Незабываемый день», «Необходимый грешник», «Ни с кем», «Обвиняемый не являлся», «Опасная полая утка», «Последние души», «Отклонение», «Подсадная утка», «Последнее слово», «Принятие», «Присутствие», «Прощайте, друзья», «Самый хороший человек, которого я знаю», «Свобода или смерть», «Сладкое и горькое», «Следователь и лес», «Случай из жизни», «Съест яблоко», «Украденный поезд»,

«Штадель огветила», «Черные ангелы» (две серии), «Что может быть лучше плохой погоды», «Экзамен», «Экзамены нескатя», «Этот настоящий мужчина», «Эта прекрасная жизнь»

Документальные и научно-популярные фильмы
«Ботевградцы», «Братство», «Их девять», «Огни дружбы», «Первая борозда», «Самый прочный снаряд», «Храм-памятник Александра Невского», «Янтра»

10

День танкистов
Художественные фильмы
«Весна на Олере», «Жаворонок», «Живые и мертвые» (две серии), «На войне как на войне», «Освобождение» (пять фильмов), «Отец солдата», «Переключка», «Петр Рябнин», «Подвиг Фархада», «Смерти нет, ребята!», «Солдаты свободы» (четыре фильма)

13

125 лет со дня рождения С. Л. Перовской (1853—1881), русской революционерки, народницы

Художественный фильм «Софья Перовская»

17

День работников леса

Художественные фильмы
«Дерсу Узала» (две серии), «Ласточки прилетают весной», «Мальчик и лось», «Пропажка свидетеля», «Птицы над городом», «Русский лес» (две серии)

20

60 лет назад (1918) 26 бакнских комиссаров были расстреляны английскими интервентами и эсерами

Художественный фильм «26 бакнских комиссаров»

24

День машиностроителя

Художественные фильмы
«Битва в пути» (две серии), «Город просыпается рано», «Директор» (две серии), «Еще не вечер», «Мировой парень», «Принимаю на себя», «Что человеку надо»

В этот летний месяц зрителю привлекут в кино прежде всего широкоформатный цветной детектив **«Трактир на Пятницкой»** (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), приключенческая широкоэкранный цветная кинолента **«Последний год Беркута»** (9 ч.), современная кинокомедия — широкоэкранный цветной фильм **«Подарок судьбы»** (7 ч.) и кубинская картина **«Мелья: хроника борьбы»** (9 ч.). Последние три картины предназначены для всех зрителей, кроме детей младшего возраста. Читайте о них на стр. 45—47.

По мотивам повести А. Новикова-Прибоя на Киностудии имени А. П. Довженко поставлен широкоэкранный фильм **«Ералашный рейс»** (8 ч., кроме детей младшего возраста). Это первая самостоятельная работа выпускника Киевского театрального института имени Карпенко-Карого О. Филалко. Действие картины происходит в 1925 году, когда Советская страна спешила залечить раны, нанесенные гражданской войной. В главной роли машиниста буксира Самохина — популярный литовский актер В. Томкус.

Широкоэкранный музыкальная кинокомедия **«Дипломаты поневоле»** (7 ч.) создана также на Киностудии имени А. П. Довженко. На счету ее постановщица А. Мишурина уже несколько работ в жанре комедии: **«Годы молодые»**, **«Звезда балета»**, **«Королева бензоколонки»**. Его новый фильм — о песне и любви, о счастливом труде и людях, которые все свое свободное время отдают художественной самодеятельности. В фильме снялись артисты Р. Филиппов, Н. Шутько, Ю. Медведев, М. Крипичана, В. Гивненко и другие.

И еще с одной кинокомедией — цветной широкоэкранный лентой **«Семь похитенных женихов»** (7 ч.), поставленной на киностудии «Гайджикифильм» режиссером С. Хамидовым, встретятся в июле кинозрители. В ней идет речь о четырех предприимчивых дельцах из модного фотоателье, которые ради приработка занимались сватовством, устройством брачных союзов.

Драматическую историю положил в основу широкоэкранный цветного фильма **«Девочка, хочешь сниматься в кино?»** (8 ч.) сценарист Ю. Яковлев. У девятилетней Инги была хорошая семья. Но пришла беда: в автомобильной катастрофе погибла мать. На девочку обрушилось огромное горе, боль тяжелой потери не утихла. Однажды девушку пригласили сниматься в кино. И съемочная группа сделала все, чтобы научить Ингу вновь радоваться жизни.

Эту киноленту поставил на киностудии «Ленфильм» один из старейших кинорежиссеров А. Бергункер (им созданы картины **«Джурар»**, **«Мя-**

тежная застава», **«Дорога на Рубецаль»**, **«Дверь без замка»** и др.). Психологической драмой можно назвать широкоэкранный фильм **«Поле Айсулу»** (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), созданный на киностудии «Киргизфильм» режиссером У. Ибрагимовым. В картине рассказывается о судьбе молодой женщины Айсулу, известном всей республике бригадире хлопководов. Рушится ее семья. Муж, раздраженный известностью Айсулу, грубо оскорбил ее. И Айсулу уходит из дома, забрав с собой дочку...

В главной роли — выпускница Ташкентского театрально-художественного института А. Юнусова.

Актуальной проблеме общества — ответственности старших за судьбу молодых людей, начинающих свою трудовую жизнь, посвящен широкоэкранный фильм **«Буйный «Лебедь»** (8 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), поставленный на киностудии «Узбекфильм» режиссером М. Атамирзаевым. **«Лебедь»** — так называется один из рыболовецких сейнеров, бороздящих Аральское море, а буйным прозвали его за отчаянный нрав капитана Полата. Вот на этот самый **«Лебедь»** и попал вчерашний десятиклассник Камал.

Широкоэкранный цветной фильм **«Гариб в стране джинов»** (8 ч., кроме детей младшего возраста), созданный на киностудии «Азербайджанфильм» режиссером А. Атакишевым, — сказка. Жили-были мать и ее два сына-близнеца — Гариб и Сахиб. Гариб мечтал о богатстве и славе. Узнав об этом, шах джинов Акшад пообещал Гарibu исполнить его желания, если он научит джинов пахать землю, выращивать хлеб, строить дома. Гариб принимает условия Акшада и отправляется в страну джинов. Там он становится обладателем несметных богатств и удостаивается больших почестей. Но вскоре им овладевает тоска. Он начинает понимать, что главное для человека — родина и любовь близких.

Известный режиссер Л. Гайдай сделал попытку экранизировать комедию Н. В. Гоголя **«Ревизор»**. На киностудии «Мосфильм» по мотивам этой знаменитой пьесы создана широкоэкранный цветная музыкальная кинокомедия **«Иннокенто из Петербурга»** (9 ч.). Главные роли исполняют А. Папанов, С. Мигицко, Н. Мордюкова, О. Анохина.

Все указанные выше фильмы тиражируются и на 16-мм пленке. На наших экранах демонстрировались фильмы болгарского режиссера Л. Киркова **«Не оглядывайся назад»**, **«Крестьянин на велосипеде»**, **«Вольная птица»**. Этот последний был посвящен судьбе девятиклассника Рана. В новой картине, **«Не уходит»** (8 ч., кроме детей младшего и

среднего возраста), мы встречаемся с уже возмужавшим Раном, который после окончания высшего учебного заведения вернулся в родной город и стал директором средней школы. Главную роль исполняет артист Ф. Трифонов.

По роману известного венгерского писателя К. Миксата режиссером Р. Баном создан цветной фильм «**Золотые дукаты призрака**» (10 ч., кроме детей младшего возраста). В этой приключенческой ленте показаны жизнь и нравы только что народившегося буржуазного общества в Австро-Венгрии. Главные роли исполняют артисты И. Бордан, Д. Черхалми, Д. Гараш, Р. Надь и другие.

Чехословацкие кинематографисты представляют нам цветной фильм «**Маречек, подайте мне ручку**» (8 ч., кроме детей младшего возраста), который поставил режиссер О. Липский. С ним наши зрители знакомы по картинам «Представление состоится» и «Соло для слона с оркестром». Сюжет новой кинокомедии несложен. Пожилой мастер Иржи Кроула в связи с предстоящей автоматизацией производства по настоянию директора и товарищей поступает в вечернюю промышленную школу, чтобы пополнить свое образование. В классе Иржи оказывается за одной партией со своим сыном...

В роли Кроула — известный чехословацкий артист И. Совак. Учительницу играет одна из лучших актрис чехословацкого кино И. Янжурова.

И еще одну комедию, «**Свадьба каждую неделю**» (8 ч., ДЕФА, ГДР) режиссера К. Генриеса, увидят наши зрители. В ней рассказывается о кипучей деятельности заведующего загсом Циммермана, который очень заботился о сохранении семьи и всякий раз стремился примирить супругов, подавших заявления о разводе. Главную роль исполняет популярный комедийный артист Р. Хоппе.

Советские зрители хорошо помнят такие фильмы, как «Даки», «Комиссар полиции обвиняет», «Чистыми руками», поставленные румынским режиссером С. Николаеску. И вот новая встреча с этим режиссером, на этот раз поставившим социальную драму «**Всегда виновен**» (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста).

Бедняк Манлаке Преда, отбывает десять лет на каторге и два года на фронтах мировой войны, возвращается в родное село. Односельчане уже забыли, что на каторгу он попал, приняв на себя вину за убийство

самодура-помещика во время народного бунта, и встретили его настороженно. Жена Манлаке вышла вторично замуж.

В судьбе Манлаке, как в зеркале, отразилась судьба румынского народа после первой мировой войны — нищета, бесправного, стонущего под гнетом эксплуататоров. Роль Манлаке исполняет один из наиболее популярных румынских киноактеров А. Пелла.

Польский кашетированный фильм «**Прозрение**» (10 ч., кроме детей младшего и среднего возраста) поставлен по сценарию советского писателя Ю. Нагбина режиссером Я. Будкевичем. В картине рассказывается о том, как отомстила природа за нарушение ее законов. Мастер на все руки Ясь Гонсеница по указанию директора рыболовецкого хозяйства построил на реке плотину, чтобы удерживать угрей, идущих на нерест в море, и таким образом выполнить хозяйственный план. Плотину Гонсеница сделал на славу, но ночью поднялась буря и угри пошли в обход. Они бились о бревна, ползли по суше, гибли, но ничто не могло удержать их. Глядя на это бедствие, Ясь начинает прозревать...

Югославская кашетированная лента «**Обагренная земля**» (9 ч., кроме детей младшего возраста) создана сценаристом и режиссером Б.-Т. Янковичем. Этот фильм — об ужасном преступлении — массовом расстреле шести тысяч мирных жителей сербского города Кралево, совершенном фашистами в 1941 году.

«**Прощет лейтенанта Слейда**» (цветной, 9 ч.) — так называется приключенческий фильм, поставленный в ФРГ режиссером П. Шамони. Действие его разворачивается в американском штате Монтана. Семь вооруженных солдат регулярной американской армии под командованием капитана Генри конвоируют фургон с золотом. Однако им не удалось уберечь его: золото было похищено... В роли Генри — популярный западногерманский киноактер Х. Крюгер.

Сюжет египетского фильма «**Тайна племени Харабат**» (8 ч., автор сценария и режиссер Ш. Абдельсалам) навеян реальными фактами, о которых то и дело сообщает печатная капиталистическая страна: из музеев и хранилищ Италии, Индии, Египта, Греции частенько исчезают ценнейшие произведения искусства и памятники старины, продаваемые затем грабителями по баснословно высоким ценам. Злоумышленники расхищают также весьма ценные предметы из древних захоронений. Нечто подобное происходит и в этом фильме.

■ ЦК КПСС и Совет Министров СССР приняли Постановление о присуждении Ленинских премий 1978 года в области литературы, искусства и архитектуры. Среди награжденных и группа кинематографистов. Премия присуждена Л. Замiatину и В. Итатенко — авторам сценария, И. Вессарабову — режиссеру, А. Кочеткову — режиссеру и оператору за документальный фильм «Повесть о коммунисте», а также создателям телевизионной документальной ленты «Ленинским путем» — автору сценария Д. Морозову и режиссеру Е. Андриякину.

■ ПРОБЛЕМЫ отражения в искусстве важнейших социальных процессов происходящих в жизни рабочего класса, крестьянства, трудовой интеллигенции, создания впечатляющего образа советского человека были в центре творческой дискуссии «Образ современника на экране», состоявшейся в Минском Доме кино. В ней участвовали журналисты, кинокритики, искусствоведы из Москвы, Ленинграда, Белоруссии, Молдавии, Украины. С докладом выступили председатель Госкино СССР Ф. Ермаш, главный редактор газеты «Советская культура» А. Романов, секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов, директор НИИ теории и истории кино В. Баскаков, представлявшие печать. Все они подчеркнули, что при оценке фильма следует исходить из того, насколько глу-

бой ССР стал М. Софунханов, режиссер полнометражных художественных фильмов для детей в юности «Малда да уда!» и «Волшебная книга Мурада!».

■ В МОСКВЕ, Таллине и Тарту прошла традиционная Неделя венгерского кино. О страшном премене фашистской оккупации, когда особенно обострились вопросы долга и ответственности человека перед родиной, — фильм З. Фабри «Пятая печать» — Улос-товский золотой призз X Московского Международного кинофестиваля. Жюри жюри присудило награду венгерскому фильму «Соната Рижской киностудии» (Соната над озером» (постановщик, автор сценария и исполнитель главной роли Г. Цилинский, режиссер В. Брасла, оператор Г. Скулте, композитор И. Калниньш, актриса А. Кайриша), создатель документальных фильмов «Зов», «Занавес опускается», «Родословное дерево», «Эхо далеких гудков» А. Вауни (Армения), оператор телефильмов М. Пильдре и режиссер Т.-П. Пукс (Эстония). Государственные премии Узбекской ССР имени Хамзы вручены создателям документального фильма «От съезда к съезду» (режиссер Х. Ибрагимов, сценарист Р. Расулев, операторы Г.-Н. Ким, К. Хасанов и М. Салимов) и художественного «Повесть о двух солдатах» (режиссер З. Саитов, кинодраматург У. Умарбеков, сценарист Н. Фигуровский, оператор Л. Границкий, художник В. Силичанин).

■ В СТОЛИЧНОМ кинотеатре «Октябрь» состоялась премьера хроникально-документального полнометражного цветного фильма «Основной Закон великой страны» (ЦСДФ). Он посвящен новой Конституции Страны Советов, отражению ее положений в жизни наших современников. Картина рассказывает о великих свершениях нашего народа. В ней

запечатлены работа седьмой внеочередной сессии Верховного Совета СССР, принявшей новую Конституцию, выступление на ней Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнева. Фильм вышел на экраны страны.

■ ВСЕСОЮЗНЫЙ конкурс на лучшее произведение литературы и искусства, посвященный 60-летию комсомола, объявила ЦК ВЛКСМ, Министерство культуры СССР, Госкино СССР, творческие союзы писателей, композиторов, художников, кинематографистов. Цель конкурса — создание значительных по теме и разнообразных по жанрам произведений, отражающих героическую историю комсомола и его славные сегодняшние дела.

■ Конкурс на лучший художественный и документальный фильм под девизом «Молодая гвардия Страны Советов» будет проводить ЦК ВЛКСМ, Госкино СССР и Союз кинематографистов СССР. Каждая студия имеет право выдвигать на конкурс один художественный и два документальных фильма, законченные не ранее 1976 года. Итоги творческого состязания будут подведены в октябре, накануне юбилея комсомола.

■ В МОСКВЕ прошло совещание руководителей кинематографии и общественных киноорганизаций социалистических

стран, в котором приняли участие специалисты из Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Кубы, Лаоса, Монголии, Польши, Румынии, Советского Союза и Чехословакии. Цель совещания — обмен опытом и обсуждение вопросов дальнейшего укрепления и развития сотрудничества в области киноискусства.

■ ВПЕРВЫЕ в рамках одного района столицы — Краснопресненского — прошел в этом году фестиваль советского кино. Это был своеобразный творческий отчет кинематографистов перед труженниками Красной Пресни. Два дня кинематографисты, представители из различных районов, студентами, с рабочими, ками райкома партии. В домах культуры и кинотеатрах Красной Пресни были показаны новые фильмы «Обратная связь», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «А у нас была тишина...», «Странная женщина», «Трактор на Пятницкой», «В зорном особом внимании». Завершился фестиваль концертом «Товарищ кино» состоявшимся в Центральном Доме кино.

■ АКТИВНОЕ участие в проведении весенней Недели музыки для детей и юношества приняли киноработники страны. В репертуар кинотеатров, дворцов культуры, клубов, сельских киноустановок были включены фильмы, посвященные жизни и деятельности великих русских композиторов, картины о мастерах советской музыки, экранзации опер и балетов, музыкальные киноленты.

открыть и снять крышку прибора; провод питания подключить к прибору, затем к сети; зажечь ксеноновую лампу и подключить прибор к шунту, заранее включенному в цепь тока лампы. При подключении прибора необходимо обращать внимание на правильную полярность.

Во избежание выхода флюктометра из строя прибор надо подключать к шунту только после зажигания ксеноновой лампы!

Переключатель пределов измерения (3 на рис. 3) следует установить на значение «CAL» (калибровка), затем с помощью калибровочного потенциометра (4 на рис. 3) поставить стрелку против значения «10» (треугольник на шкале прибора).

Переключатель пределов измерения необходимо перевести в положение «30%», при этом показание, измеренное прибором, умножить на 2. Если отклонение прибора мало, надо перевести переключатель пределов измерения в положение «15%» (здесь цена деления прибора — 1%) или в положение «7,5%» (здесь показания прибора нужно делить на 2).

После окончания измерения переключатель пределов измерения следует перевести в положение «CAL», ручку калибровочного потенциометра повернуть против часовой стрелки до упора, затем отсоединить прибор от измерительного шунта и сети.

Если измерение необходимо повторить, нужно вновь провести калибровку прибора, так как за это время может измениться величина тока лампы. При использовании прибора следует учитывать, что флюктометр весьма чувствителен к электромагнитным наводкам: если измерительный шунт или измерительные провода находятся в зоне

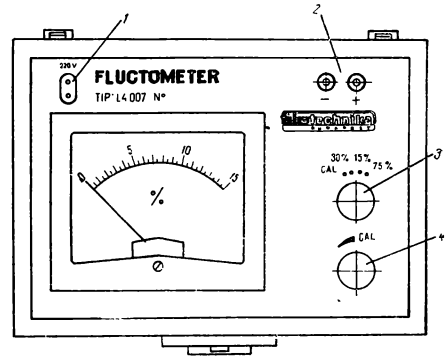


Рис. 3. Внешний вид флюктометра:

1 — разъем для подключения питающей сети; 2 — клеммы для подключения измерительного провода; 3 — переключатель пределов измерения; 4 — ручка калибровочного потенциометра

полей силового трансформатора, дросселей насыщения или фильтра выпрямительного устройства, показания флюктометра могут в несколько раз отличаться от действительного значения $K_{\%}$. Поэтому для исключения влияния электромагнитных наводок на показания флюктометра измерения пульсаций тока рекомендуется производить на шунте, вынесенном за пределы выпрямительного устройства на расстояние не менее 1 м. Для этой цели могут быть использованы стандартные шунты на токи 75, 100, 150 и 300 А (шунт выбирается в соответствии с током лампы) с падением напряжения на шунте 45 или 75 мВ.

Предварительно перед измерениями к шунту присоединяются два провода длиной по 1 м сечением (не менее): 10 мм² — к

Тип выпрямителя	Тип лампы	$I_{\text{НОМ}}$, А	$U_{\text{НОМ}}$, В	Амплитуда пульсирующей составляющей K_A (не более), А	Коэффициент пульсаций тока $K_{\%}$ (не более), %
47ВУК-25	ДКсШ-500	27	18,5	1,35	10
	ДКсШ-1000,	48	22	2,4	10
26ВС-60 (с фильтром ФСК-1000)	ДКсЭл-1000	48	22	2,4	10
	ДКсЭл-1000	48	22	2,4	10
45ВУК-50	ДКсЭл-1000	48	22	2,4	10
53ВУК-50	ДКсЭл-1000	48	22	2,4	10
59ВУК-90У	ДКсШ-2000,	85	24	3,8	9
	ДКсЭл-2000				
20ВСС-1к (с фильтром ФСК-3000 и вентиляторной насадкой)	ДКсР-3000,	120	25	6	10
50ВУК-120	ДКсШ-3000	120	25	5	8
	ДКсР-3000,				
	ДКсШ-3000,				
	ХНР-2500/2				
ВКТ-90/120У	ДКсР-3000,	115	26	4,5	7,5
	ДКсШ-3000				
49ВК-160У	ДКсР-5000	160	31,5	8	10
	ДКсР-10000	270	37	12	9

шунту на ток 75 А, 16 мм² — на 100 А, 25 мм² — на 150 А, 70 мм² — на 300 А.

Для подключения шунта в линию питания ксеноновой лампы необходимо снять с одной из выходных клемм («плюс» или «минус») выпрямительного устройства провод, идущий на ксеноновую лампу кинопроектора (через распределительное устройство или непосредственно); к освободившейся клемме подключить один из проводов шунта, другой конец шунта соединить со снятым проводом. Это место подключения необходимо изолировать.

После подключения шунта его следует отнести от выпрямительного устройства и положить на изолирующую от металлических частей и «земли» подставку (например, текстолитовую, деревянную) вне зоны действия электромагнитных полей.

Дальнейшая работа по измерению пульсаций тока выполняется согласно инструкции по эксплуатации флюктометра.

В выпрямительном устройстве 53ВУК-50, где линия питания ксеноновой лампы коммутируется через разъем, шунт подключается таким же порядком, но к клеммам 4 или 13 платы П₁ устройства (см. схему 53ВУК-50).

Измерения должны выполняться при строгом соблюдении правил техники безопасности.

Для сравнения полученных при измерениях значений пульсаций тока с допустимыми в таблице приведены параметры отечественных выпрямительных устройств для питания ксеноновых ламп, находящихся в эксплуатации в киносети.

Следует обратить внимание, что пульсации выпрямленного тока, согласно техническим условиям на все выпрямительные устройства, нормируются только для номинального режима работы. При работе выпрямителя не в номинальном режиме, особенно в режиме пониженного тока, а также при увеличении напряжения питающей сети пульсации выпрямленного тока могут превышать значения, указанные в таблице.

Значительное увеличение пульсаций тока выпрямителей может происходить и вследствие повышенного перекаса фаз питающего напряжения. Согласно ГОСТ 13109-67, несимметрия напряжения допускается в пределах до 2% от номинального напряжения.

Испытания флюктометра, проведенные в лаборатории электротехники кинематографии НИКФИ, показали соответствие этого прибора техническим требованиям. Прибор удобен в обращении, позволяет просто, быстро и точно измерить величину коэффициента пульсаций тока.

Новое в автоматизации контрольно-пропускных операций

Е. КОТЛЯРЕВСКИЙ,
В. ФЕРЦЕР,
С. БРАНДУКОВ

В лаборатории средств автоматизации НИКФИ продолжают работы по созданию систем комплексной автоматизации всех процессов в кинотеатрах в течение рабочего дня. Одно из важных направлений комплексной автоматизации — создание различных систем, автоматизирующих контрольно-пропускные и билетно-кассовые операции. В результате творческого сот-

рудничества НИКФИ, Управления кинофикации Мосгорисполкома и ЦНИИЭП зрелищных зданий в ряде кинотеатров Москвы уже проводится опытная эксплуатация таких систем.

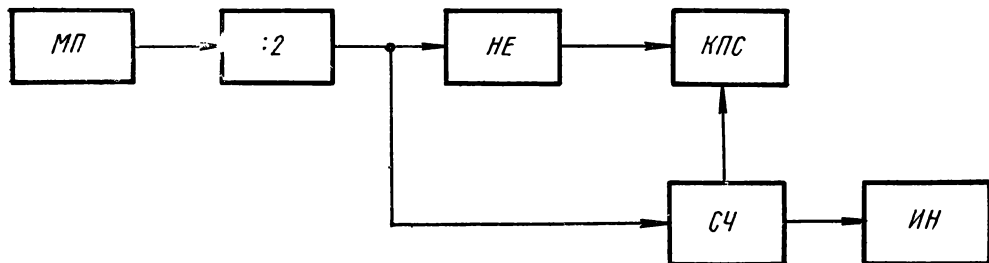
Простейшая система, эксплуатирующаяся в ряде московских кинотеатров (рис. 1), содержит монетоприемник МП, делитель на два (:2), логическую схему НЕ, контрольно-пропускную

систему КПС, счетчик СЧ и индикатор ИН числа зрителей, прошедших через КПС.

При опускании в МП двух монет пятикопеечного достоинства на узле ИН появляется число, соответствующее количеству оставшихся мест. Одновременно на схему НЕ поступает, а с входа КПС снимается сигнал, обеспечивающий закрытие створок КПС при проходе зрителя, и выдается сигнал разрешения на проход в кинотеатр. В случае полного заполнения зрительного зала узел СЧ вырабатывает сигнал обратной связи, который подается на КПС для закрытия створок последней.

Необходимость опускания двух монет связана с использованием типового уст-

Рис. 1. Структурная схема простейшей контрольно-пропускной системы



ройства АКП-73, применяемого в метрополитене и содержащего монетоприемник, рассчитанный на прием только 5 коп.

Для кинотеатров, демонстрирующих разные виды фильмов (художественные, двухсерийные, с удлиненной программой и пр.), НИКФИ разработана, изготовлена и в настоящее время установлена для опытной эксплуатации универсальная контрольно-пропускная система УКС-К (рис. 2). В ней также использовано устройство АКП-73, но в отличие от первой системы здесь оно подверглось коренной модернизации: повышена помехоустойчивость блока памяти, изъяты датчик пятикопечных монет и различные специфические для использования в метрополитене вспомогательные блоки, введен многономинальный монетный механизм типа М27 (или М44).

Структурная схема УКС-К (рис. 3) дополнительно содержит счетчик монет СМ, индикатор опущенной суммы ИОС, индикатор установленной цены ИУЦ, блоки установки цен БУЦ, счетчик зрителей СЗ, счетчик сумм СС, устройство инкассации монет ИНК, оптические датчики D_1 и D_2 , створки СТ контрольно-пропускной системы, а также ряд других логических и ключевых схем.

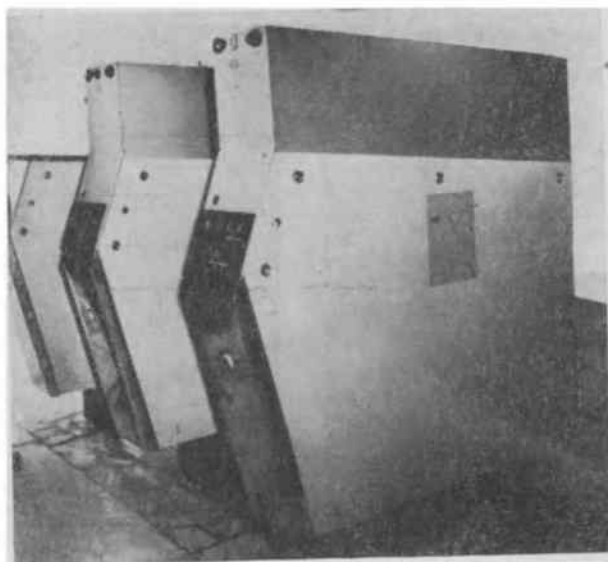
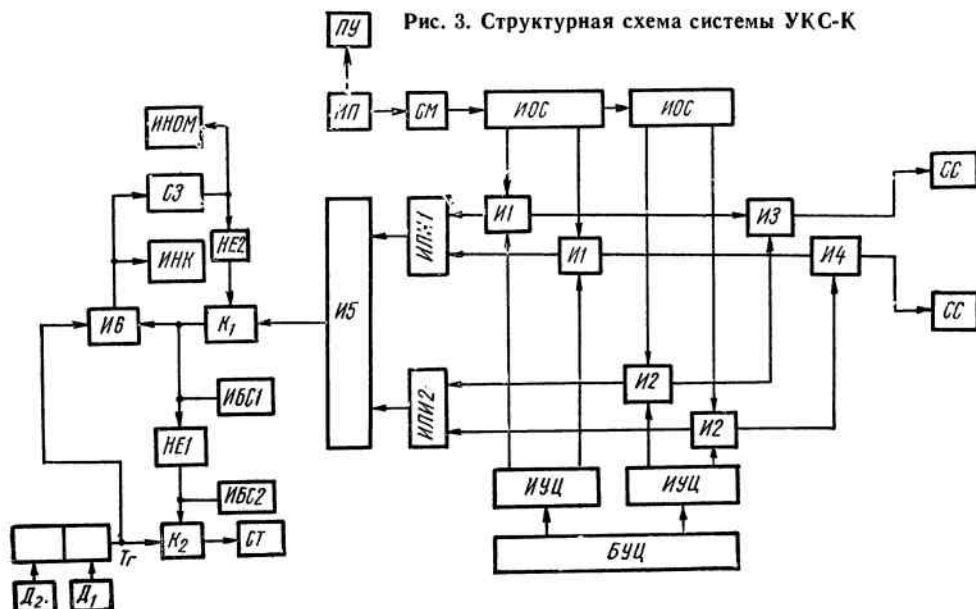


Рис. 2. Универсальная контрольно-пропускная система УКС-К в Малом зале московского кинотеатра «Ереван»

Функциональные связи в схеме обеспечивают следующее взаимодействие узлов. Попадая в монетоприемник МП, монета включает программное устройство ПУ испытателя монет. При этом счетчик СМ подсчитывает, а индикаторы ИОС показывают нарастающим итогом опущенную в МП сумму, набранную в любом наборе из монет белого сплава достоинством 10, 15, 20 или 50 коп.

Информация с узла ИОС поразрядно подается на верхние (по схеме) входы логических схем И1 и И2. На нижние входы этих схем поступает информация с индикаторов ИУЦ, управляемых блоком БУЦ, а выходные сигналы схем И через соответствующие схемы ИЛИ1 и ИЛИ2 поступают на входы логической схемы И5. Такая логика работы обеспечивает появление выходного сигнала со схемы И5



только тогда, когда опущенная сумма станет равной установленной ранее блоком *БУЦ*.

В системе УКС-К предусмотрена установка цены зрительского места стоимостью 10, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 70, 75 и 80 коп., обеспечивающей пропуск зрителей практически на любой сеанс (документального или художественного фильма днем и вечером, удлиненной кинопрограммы днем и вечером, двухсерийного фильма днем и вечером и т. д.).

Сигнал с выхода схемы *И5* далее поступает на управляющий вход ключа *К1*, инвертируется схемой *НЕ1* и подается на управляющий вход ключа *К2*. Последний включен между триггером *Т2* и механизмом управления блоком *СТ*.

При равенстве опущенной в *МП* и заранее установленной суммы входной датчик *Д1* отключается от узла *СТ*, и зритель может свободно пройти через *КПС* (контрольно-пропускную систему). При этом индикация готовности *КПС* производит индикаторами блокировки створок *ИБС1* (сигнал «Идите») и *ИБС2* (сигнал «Стойте»), а напоминание сигнала *Д1* на время прохода зрителя через *КПС* обеспечивается упомянутым ранее триггером *Т2*. Узел *Т2* переводится в исходное состояние сигналом выходного фотоэлектрического датчика *Д2*.

Информация, снимаемая с выхода логической схемы *И6*, используется, кроме того, для подключения узла *ИНК* и счетчика зрителей *СЗ*, который подключен к индикатору *ИНОМ* и через логическую схему *НЕ2* к управляющему входу ключа *К1*. При равенстве количества сосчитанных *СЗ* зрителей с заранее установленным числом, соответствующим количеству мест в зрительном зале, ключ *К1* закрывается и прекращает доступ зрителей в кинотеатр через *КПС*.

Наряду с рассмотренными используются и другие системы. Так, в кинотеатрах «Новороссийск» и «Мир» начато поэтапное внедрение системы автоматизирован-

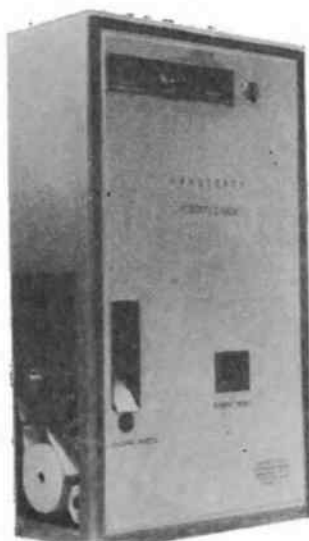


Рис. 4. Внешний вид аппарата *АВ-Км* системы *АПК-2* (кинотеатр «Новороссийск»)

ного абонирования зрительских мест.

Система *АПК-2*, установленная в кинотеатре «Новороссийск», автоматизирует все операции печати и выдачи на руки зрителю билетов на любой из трех последующих очередных сеансов Малого зала с помощью билетопечатающих аппаратов. Работа системы программируется с помощью устройства *УПС-2*, а в качестве типовых узлов используются монетный и печатающий механизмы от аппаратов *АВ-3* (*АВ-6*).

Принципиальное отличие системы *АПК-2* от описанной ранее (например, в № 12 журнала за 1977 г.) состоит в том, что она позволяет в зависимости от порядка демонстрируемых фильмов различного вида (документальный, художественный, удлиненный, детский и др.) менять в широких пределах программу работы аппаратов.

Устранение некоторых недостатков предыдущей системы, отмеченных в статье М. Лисогора, упрощение схемных решений ряда узлов позволили улучшить качество работы и повысить надежность системы.

Система *АПК-2* пока выдает билеты без указания

ряда и места, но в ближайшее время будет дополнена устройствами выбора места и ряда.

Билетопечатающий аппарат *АВ-Км* показан на рис. 4, а его структурная схема — на рис. 5.

Аппарат содержит индикаторы опущенной суммы *ИОС*, блок установки реквизитов *БУР*, печатающий механизм *ПМ*, шифратор установки дневных и вечерних цен *ШУЦ*, устройство ограничения билетов *УОБ*, индикатор оставшихся билетов *ИОБ*, кнопку выдачи билета *КВБ*, чашу возврата монет *ЧВМ*, датчик чаши возврата монет *ДЧВМ*, а также ряд других схем.

Функциональные связи схемы обеспечивают следующие взаимодействия узлов. Попадая в монетоприемник *МП*, монета включает программное устройство *ПУ* испытателя монет. При этом счетчик *СМ* подсчитывает, а индикаторы *ИОС* показывают нарастающим итогом опущенную в *МП* сумму, набранную в любом наборе из монет белого сплава стоимостью 10, 15 или 20 коп.

Информация с узла *ИОС* поступает затем на верхние (по схеме), информация с узла *ШУЦ* — на нижние, а информация с ключевых схем *К10, ..., К45* — на правые входы логических схем *И10, ..., И45*. При этом узлы *К10, ..., К45* устанавливают в зависимости от вида демонстрируемого на данном сеансе фильма, а узел *ШУЦ* вводит поправки на эти цены в зависимости от времени сеанса (утро, вечер; будни, воскресенье).

Особенность системы *АПК-2* — возможность выбора любой комбинации цен из ряда 10, 25 коп. на любой из сеансов с первого по пятый в будние дни; любой комбинации цен из ряда 10, 35 коп. на любой из тех же сеансов в воскресные или праздничные дни; а также любой комбинации цен из ряда 10, 35 или 45 коп. на любой из сеансов с шестого по восьмой во все дни недели. При этом общее количество продаваемых на сеанс билетов, независимо от комбинации цен, всегда остается постоянным и равным ко-

Опытная эксплуатация автопропускных устройств

М. ЛИСОГОР,
главный инженер — заместитель начальника
Московского городского
управления кинофикации

Автоматизация процесса пропуска зрителей в зал и продажи билетов в кинотеатры уже делает первые шаги. Необходимость ее вызвана, с одной стороны, тем, что специальность кассира с каждым годом становится все более дефицитной, с другой — требованием повышения культуры обслуживания.

Это не такое простое дело, ибо связано не только с разработкой и освоением новых технических средств, но, главное, — с преодолением привычки людей к традиционным формам кинообслуживания и повышением уровня информации в кинотеатрах.

Учитывая это, Управление кинофикации совместно с НИКФИ проводит серию экспериментов по использованию различных автопропускных систем и билетопродающих автоматов. В результате этой работы мы надеемся получить необходимые данные для окончательной отработки схем автоматизации, учитывая и отзывы зрителей о новой форме обслуживания.

В основу работы по внедрению технических средств пропуска зрителей и продажи билетов в кинотеатры были взяты устройства, применяемые в метрополитене и на железнодорожном транспорте. Однако применительно к условиям кинотеатра указанная техника потребовала существенной модернизации, а в отдельных случаях — полной переработки.

В кинотеатрах ведь пропуск и продажа билетов должны осуществляться на каждый сеанс отдельно со своими реквизитами, с учетом вместимости зрительного зала, его пропускной способности; после начала сеанса доступ в зал должен быть прекращен.

Вместе с тем контрольно-пропускные устройства и автоматы по продаже билетов должны быть оснащены техникой учета обслуженных зрителей, собранных денежных средств и охранной сигнализацией. Необходимо также иметь в виду, что для удобства зрителей сложились определенные формы продажи билетов: на следующий сеанс, на все сеансы дня, на все дни демонстрации фильма, по коллективным заявкам, по брони, на предприятиях, наконец, прием заказов по телефону.

Не остаются постоянными и цены на билеты в один и тот же зрительный зал. Это связано не только с качеством видимости киноизображения из различных зон зала, но и разными ценами билетов на сеансы хроникально-документальных, художественных, широкоэкранных, широкоформатных фильмов, детские, дневные и вечерние, в будние и воскресные дни.

Все сказанное дает представление о том, насколько непростая задача автоматизации

продажи кинобилетов, и решать ее целесообразно поэтапно, не ущемляя удобств зрителей и не увеличивая эксплуатационных расходов.

Первые простейшие автопропускные устройства, аналогичные метрополитену, были установлены в кинотеатре «Наука и знание», а затем в зале кинохроники кинотеатра «Россия». В них модернизированы монетки, и зритель для прохода должен опустить в турникет два пятака. В устройствах было предусмотрено табло, на котором с определенного момента указывалось, сколько осталось в зале свободных мест, т. е. загорались последовательно цифры: 9, 8, 7, ..., 1.

Опыт эксплуатации таких автопропускных устройств подсказывает следующее. Контрольно-пропускные устройства могут применяться в кинотеатрах малой вместимости при единой стоимости билетов на данный сеанс. В комплексе с автопропускными устройствами данного типа должен быть, как и в метрополитене, автомат размена монет из белого сплава на пятаки.

С 1 января 1978 года в Малом зале кинотеатра «Ереван» начата опытная эксплуатация усовершенствованных автопропускных устройств. В отличие от прежних они могут настраиваться практически на любую цену кинопосещения и пропускать зрителя при опускании серебряных монет в любом наборе. Обеспечен надежный возврат монет. Серьезное достоинство таких устройств — к ним не нужно устанавливать автоматы размена монет. Пропускные устройства оснащены счетчиками прошедших зрителей на каждую устанавливаемую цену кинообслуживания. По завершении опытной эксплуатации автопропускного устройства в кинотеатре «Ереван» будут уточнены его достоинства и недостатки. Однако уже сейчас можно сделать некоторые предварительные выводы.

Один человек проходит через универсальное пропускное устройство в среднем за 10 с. Следовательно, пропускная способность устройства — шесть человек в минуту. Основной поток зрителей в кинотеатр малой вместимости можно ожидать за 15 мин до начала сеанса, одно пропускное устройство за это время может пропустить 90 человек. Таким образом, в залах вместимостью около 300 мест нужно устанавливать три автопропускных устройства.

При работе пропускных устройств необходим один кассир для размена бумажных денег и обмена медных монет (соответствующего количества) на серебряные, так как подобных разменников в нашей стране пока еще не существует.

В соответствии со строительными нормами и правилами СНИП 11-73-76 число кассиров следует принимать из расчета одного на 300 зрителей.

Следовательно, экономический эффект от внедрения пропускных устройств можно ожидать в залах, имеющих выше 300 мест. В этом случае от работы в кассах могут освободиться два человека.

Параллельно с испытаниями автопропускных устройств разработаны автоматы по продаже билетов. Они испытывались в

кинотеатре «Чайка» и сейчас находятся на опытной эксплуатации в новом кинотеатре «Новороссийск». В основу этих автоматов взяты билетопечатающие автоматы АБ-3, которые подвергнуты серьезной реконструкции. Автоматы по продаже билетов принимают монеты из белого сплава в любом наборе, так что надобность в их размене отпадает. В них предусмотрены переключение практически на любую стоимость киновилета, индикация оставшихся билетов на каждый сеанс, учет проданных билетов, охранная сигнализация.

В настоящее время в кинотеатре «Новороссийск» установлены три автомата. Каждый работает в режиме определенного сеанса, т. е. первый настроен на первый, второй — на второй, третий — на третий сеансы. После начала первого сеанса первый автомат перестраивается на четвертый сеанс и т. д. Пропускная способность автоматов будет уточнена в процессе опытной эксплуатации, что даст возможность определить необходимое количество их в зависимости от вместимости зала.

Кассовые автоматы могут быть использованы в залах любой вместимости, так как количество их не лимитируется планировкой кинотеатра: в кассовых залах для этого достаточно места.

Подробно об устройстве автоматов рассказано в № 12 журнала «Кинемеханик» за 1977 год, а также в статье Е. Котляревского, В. Ферцера и С. Брандукова в этом номере.

Следует отметить, что автопропускные устройства и билетопечатающие автоматы пока работают в режиме единой цены киновилета. Опыт их эксплуатации и отзывы зрителей подсказывают нам, что свободное заполнение зала не лишено недостатков. Лучшие места занимаются наиболее подвижными зрителями. Кроме того, тем, кто приходит вдвоем или группой, не всегда удается сесть рядом. В связи с этим готовится приспособление билетопечатающих аппаратов для выдачи билета с указанием номера места в зале.

Организационно решается бронирование определенного количества мест. Так как для размена бумажных денег остается один торгующий кассир, то небольшая часть билетов по брони остается у него, а автомат выдает билеты за их вычетом.

Надеемся, что совершенствование систем автоматизированной продажи киновилетов даст возможность их широкого внедрения.

БЕРЕЧЬ ФИЛЬМОФОНД!

Условия работы в Амурской области нелегкие: суровые климатические условия, большие расстояния между киноустановками. Однако штатная и общественная инспекция, фильмопроверщицы и реставраторы нашей области проводят немалую работу по сохранности фильмо-

фонда, продлению жизни каждой фильмокопии.

Весь фильмофонд у нас контролируется так: на этикетках коробок фильмокопий проставляется номер фильмопроверщицы. В результате рабочий фильмосклада знает, за кем закреплена данная фильмокопия, знает, что при выдаче ее с фильмосклада копия поступит по назначению без задержек.

Таким образом повысилась ответственность за проверку и ремонт фильмокопий, улучшилось их качество. Ведь каждая фильмопроверщица хорошо знает свои фильмокопии и их состояние, стремится своевременно произвести планово-предупредительный ремонт и сдать копию в реставрацию. Повысились и сроки эксплуатации фильмов: так, копия картины «По тонкому льду» отработала 625 сеансов, «Родины солдат» — 706 сеансов, и все они в хорошем рабочем состоянии. Комплектуем копии также из числа списанных, например: «Птицы наших надежд», «Привет, артист!» и др.

Реставрация кинофильмов проводится на пяти реставрационных машинах. Ежемесячно составляются графики планово-предупредительных ремонтов. Увлажнение фильмокопий осуществляется постоянно в частевых коробках и фильмостабах.

Отпечатана «Памятка киномеханика по сохранности фильмофонда», в которой приведены причины, вызывающие порчу фильмокопий, даны практические рекомендации, как правильно обращаться с фильмами.

Если фильмокопия отправляется на киноустановку без проверки, то мы вкладываем в коробку предупреждение киномеханику: «Внимание! Товарищ киномеханик! Произведи качественно подготовку фильма к сеансу». Это дает хорошие результаты.

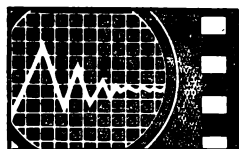
Фильмокопии хранятся на складе в соответствии с техническими нормами. Постоянно поддерживается температурно-влажностный режим при помощи психрометров. В боксах фильмохранилищ заматированы окна, чтобы на фильмокопии не попадали солнечные лучи.

Инженерная группа конторы кинопроката систематически обследует киноустановки, проводит семинары-совещания с киномеханиками на темы: «Сохранность фильмофонда», «Практическое определение технического состояния фильмокопий» и др., практические занятия по правильному определению категории фильмокопий и отдельных частей.

Но имеются и недостатки. Из-за больших расстояний на киноустановках БАМа фильмы очень долго находятся в пути без проверок. Поэтому мы открыли в Тынде фильмопроверочный пункт.

С целью продления срока службы лучших советских фильмов с 1 марта в области проводится «Техническая эстафета по сохранности кинофильмов».

Н. ГЕРАСЬКИНА,
инженер Амурской конторы кинопроката



Проекция цветных телевизионных изображений в кинотеатрах

(Окончание. Начало см. в № 5)

Р. КРИВИЦКАЯ,
Л. ТАРАСЕНКО,

УСТРОЙСТВО ЦВЕТНЫХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПРОЕКТОРОВ

Подобно кинопроекторам, телевизионные проекторы весьма разнообразны по конструкции и различаются между собой по световой мощности. Наиболее простые из них имеют и наименьший полезный световой поток.

Телевизионные проекторы с кинескопами. Самый простой телевизионный проектор представляет собой обычный телевизор, на кинескоп которого установлен светосильный проекционный объектив. Впрочем, для цветной телевизионной проекции это должен быть не любой промышленный телевизор. В подавляющем большинстве цветных телевизоров при-

меняется кинескоп с теневой маской (пластиной с множеством отверстий), что в шесть-семь раз снижает яркость изображения на кинескопе.

В недавнее время за рубежом и в СССР появились цветные телевизоры с кинескопами, называемыми «хроматрон», без теневой маски, яркость изображения на которых почти не уступает яркости обычного черно-белого кинескопа. При форсировании режима работы трубки «хроматрон» (повышении анодного напряжения) яркость изображения может оказаться достаточной для проекции светосильным объективом на большой экран (полезный световой поток до 15—20 лм). Для увеличения размеров проецируемого изо-

бражения зарубежные фирмы, выпускающие подобные проекционные телевизоры, комплектуют их специальными высоконаправленными экранами — отражающими или просветными. Бесшумность работы, небольшие размеры, безопасность в пожарном отношении позволяют располагать телевизионный проектор в непосредственной близости от зрителей — впереди или над ними (рис. 5, а и б). Выпускается немало проекционных телевизоров со встроенными просветными экранами и зеркалом для уменьшения габаритов проекционной установки (рис. 5, в). Некоторые модели проекционных телевизоров (американских фирм «Проджектин Электроникс», «Теле-Театр», «Сони оф Америка») показаны на рис. 6.

Относительное отверстие обычного линзового проекционного объектива с углом поля зрения, соответствующим экрану цветного кинескопа, трудно сделать больше 1:2,5, вследствие чего большая часть излучения с экрана кинескопа при проекции практически не используется. Для устранения этого недостатка линзовый проекционный объектив нередко заменяют зеркально-линзовым, имеющим относительное отверстие до 1:0,8 и получившим по имени его автора наименование «объектив Шмидта» (рис. 7, а). Такой объектив состоит из сферического зеркала 1 с диаметром, в несколько раз превышающим диаметр кинескопа 2, и асферической корректирующей линзы 3, исправляющей сферическую aberrацию и другие оптические искажения, создаваемые зеркалом.

На рис. 7, б изображена схема первого такого отечественного телевизионного проектора, работавшего в московском кинотеатре «Эрмитаж» еще в середине 50-х годов. На высоконаправленном алюминированном экране этот проектор с

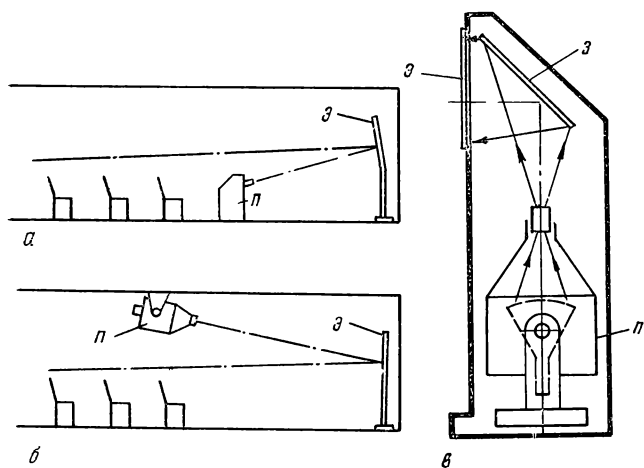


Рис. 5. Типичные схемы расположения проекционного телевизора относительно экрана:

а — впереди зрителей; б — над зрителями; в — встраивание телевизора в шкаф с просветным экраном; П — телевизионный проектор; Э — экран; З — зеркало

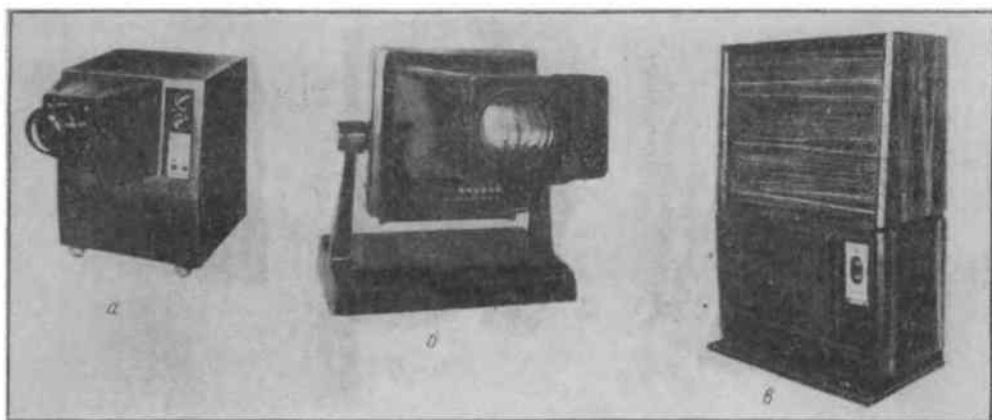


Рис 6. Некоторые модели проекционных телевизоров для проекции на отдельный выносной экран (а и б) и со встроенным просветным экраном (в)

помощью мощного проекционного кинескопа обеспечивал размер черно-белого изображения до 3×4 м.

Переход от такого проектора к цветному возможен в двух направлениях: замена черно-белого проекционного кинескопа цветным (типа «хроматрон»), либо применение трех отдельных монохромных кинескопов соответственно с зеленым, красным и синим свечением люминофоров и с тремя объективами Шмидта, проецирующими изображение на один экран. На практике получило развитие второе направление, обеспечивающее практически трехкратное повышение световой мощности проектора. На рис. 7, в показан пример такого трехтрубчатого американского телепроектора «Магна Имедж III», имеющего световой поток до 400 лм.

Применение трех отдельных кинескопов для проекции на один экран позволяет также легко регулировать качество цветопередачи посредством независимого управления яркостью каждого из трех цветоделенных изображений. Однако в трехтрубчатом проекторе возникает трудность точного совмещения на экране трех цветоделенных изображений, проецируемых тремя объективами (которые не могут быть абсолютно идентичны) под разными углами к экрану (рис. 8). Это усугубляется использованием направленных экранов криво-

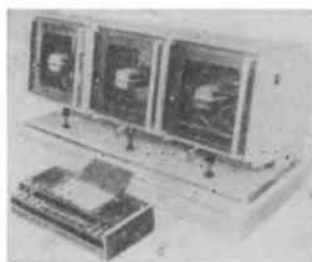
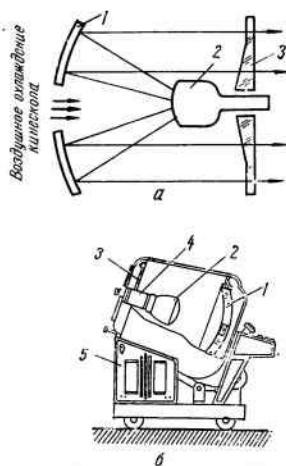


Рис. 7. Телевизионная проекция с зеркально-линзовым объективом Шмидта:

а — схема объектива; б — схема телевизионного проектора московского кинотеатра «Эрмитаж» (1954 г.): 1 — сферическое зеркало; 2 — проекционный кинескоп; 3 — сферическая линза-корректор; 4 — отклоняющая и фокусирующая система кинескопа; 5 — блоки разверток и усилителей телевизионных сигналов; в — общий вид современного трехкинескопного телепроектора (с пультом дистанционного управления)

линейной формы, усиливающей геометрические (в частности, трапециевидные) искажения, обусловленные кривой проекцией с двух крайних кинескопов. Поэтому трехтрубчатые проекторы обычно имеют возможность независимого электронного регулирования размеров и формы телевизионного раstra на каждом кинескопе с целью электронного внесения искажений, противоположных тем, кото-

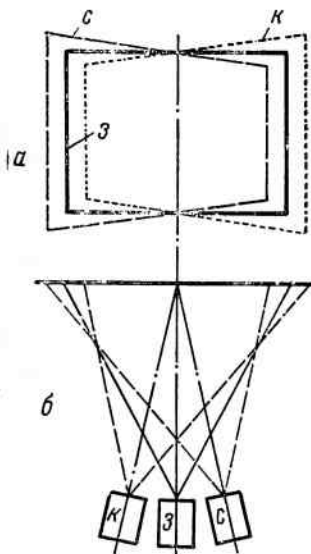


Рис. 8. Геометрические (трапециевидные) искажения изображения (а) крайними объективами при трехобъективной проекции (б)

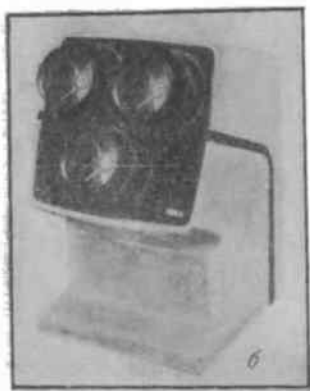
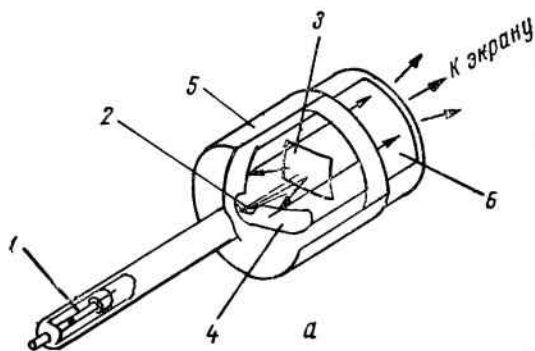


Рис. 9. Проекционная система «Адвент»:

а — кинескоп со встроенным объективом Шмидта; б — общий вид телепроектора «Видеобим 1000А»

рые возникают при оптической проекции.

Американская фирма «Адвент» значительно усовершенствовала трехтрубный проектор, создав специальный проекционный кинескоп со встроенным объективом Шмидта, как показано на рис. 9, а. Электронный прожектор 1, как обычно, развертывает сфокусированным пучком электронов 2 на мишени 3, покрытой монохромным люминофором (зеленым, красным или синим), цветоделенное изображение. Последнее сферическим зеркалом 4, находящимся в вакууме внутри колбы 5 кинескопа, проецируется через корректирующую линзу 6, являющуюся наружной стенкой колбы 5, на внешний экран. Три конструктивно одинаковые трубки (но с разными люминофорами) в телевизионном проекторе «Видеобим 1000А» расположены

не в линию, а в виде равно-стороннего треугольника (рис. 9, б), что позволяет уменьшить габариты проектора, а также сделать одинаковой для каждого кинескопа систему электронной коррекции оптических искажений.

В проекторе «Видеобим 1000А», как и в ряде других телевизионных проекторов, располагающихся впереди зрителей (по схеме рис. 5, а), громкоговорители находятся в нижней части проектора, под кинескопами, и направлены на экран. Зрители воспринимают звук, отраженный от экрана.

Общий недостаток телевизионных проекторов с кинескопами — относительно невысокая для применения в обычных кинотеатрах световая мощность, что обусловлено недостаточной прочностью покрытого люмино-

фором стеклянного экрана кинескопа.

Более экономичным направлением повышения светового потока телевизионного проектора оказалось применение так называемого принципа светового клапана.

Светоклапанные телевизионные проекторы. В подобных телевизионных проекторах проекционным источником света служит не кинескоп, а хорошо знакомая кинемеханикам газоразрядная ксеноновая лампа с отражателем, который направляет световой пучок от лампы на специальное вакуумное электронно-оптическое устройство — световой клапан. Электронный луч в световом клапане служит не для возбуждения свечения люминофора, как в кинескопе, а для изменения прозрачности слоя, через который проходит свет ксеноновой лампы. Этот слой выполняет такую же функцию, что и кадр фильма в кадровом окне кинопроектора. Таким образом, световой поток светоклапанного телевизионного проектора подобно кинопроектору в основном зависит от мощности применяемой ксеноновой лампы, а не развертывающего электронного пучка.

Конструкции световых клапанов чрезвычайно разнообразны, и в настоящее время во многих странах ведется интенсивный поиск новых решений для удовлетворения высоких требований, предъявляемых проекционным телевидением.

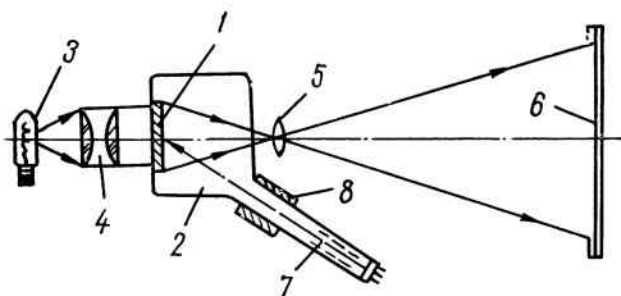


Рис. 10. Схема трубки «скиатрон»:

1 — облучаемая мишень с изменяемой прозрачностью; 2 — вакуумная полость; 3 — проекционный источник света; 4 — конденсор; 5 — объектив; 6 — экран; 7 — электронный прожектор; 8 — отклоняющая система

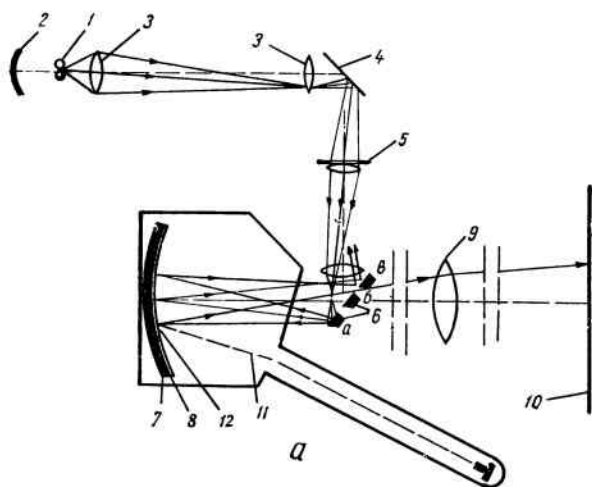


Рис. 11. Отечественный мощный телевизионный проектор «Аристон»: а — светооптическая схема; б — общий вид проектора

На рис. 10 показана схема простейшего светового клапана — трубки «скиатрон». Экран этой трубки покрыт специальным веществом (например, хлористым калием), которое под воздействием электронного пучка темнеет, а после прекращения воздействия вновь становится прозрачным. Однако время восстановления прозрачности (инерционность) у «скиатрона» очень велика для воспроизведения движущихся изображений; недостаточен и перепад прозрачностей, приводящий к малой контрастности изображения.

Практическое применение для проекционного телевидения получили более сложные — масляные — световые клапаны, в которых изменение прозрачности достигается при помощи особой оптической системы, называемой шлирен-оптикой. Эта оптическая система первоначально предназначалась для обнаружения невидимых простым глазом неоднородностей — свилей (по-немецки «шлирен» означает свили) — в прозрачных средах (воздухе, воде, масле, стекле). Шлирен-оптика, например, позволяет видеть обтекание воздухом модели автомобиля или самолета в аэродинамической трубе и даже видеть звук, т. е. распространение кратковременных сжатий и разрежений воздуха — звуковых волн.

В световом клапане шлирен-оптика выявляет деформации специальной тонкой масляной пленки, возникающие вследствие облучения ее промодулированным видеосигналами электронным пучком. На рис. 11, а показана упрощенная светооптическая схема мощного отечественного телевизионного проектора «Аристон» с масляным световым клапаном.

Источником света является ксеноновая лампа 1 с контрортражателем 2 и конденсором 3, который через интерференционное зеркало-теплофильтр 4 и диафрагму 5 направляет изображение дугового разряда лампы на оптическую ось проектора вблизи плоскости наклоненных шлирен-полос 6, а, б и в. Указанные полосы расположены по отношению к сферическому зеркалу 7, находящемуся в вакууме и покрытому ровным слоем масляной пленки 8 так, что создаваемое зеркалом 7 изображение полос 6 совпадает с ними самими. Таким образом, световой поток от конденсора 3 отражается зеркальными полосами 6 на зеркало 7 (проходя через масляную пленку 8), а от него — обратно на полосы 6, возвращающие световые лучи назад, к источнику света, т. е. в проекционный объектив 9 и на экран 10 световые лучи не попадают.

При облучении масляного слоя пучком электронов 11 в результате местной электризации слоя его одинаковая толщина нарушается, появляются канавки и бугорки, действующие, как свили (или миниатюрные линзы). Световые лучи, отраженные от участков 12 зеркала 7 с деформированным масляным слоем, уже не попадают на шлирен-полосы 6, а проходят в щель между ними к объективу 9, который воспроизводит на экране 10 участок зеркала с деформированной масляной пленкой в виде светлого пятна, яркость которого тем выше, чем больше степень электризации (и деформации) масляного слоя.

Продолжительность деформации масляного слоя зависит от его вязкости и электрической проводимости. Они подбираются такими, что деформация слоя исчезает через $1/25$ с, после чего на нем электронным пучком можно развертывать следующий телевизионный кадр и, следовательно, воспроизводить движущиеся изображения с частотой 25 кадр/с.

Телевизионный проектор «Аристон» (рис. 11, б) с ксеноновой лампой 3 кВТ обеспечивает полезный световой поток 2000 лм, что позволяет проецировать изображения на экран шириной до 6 м.

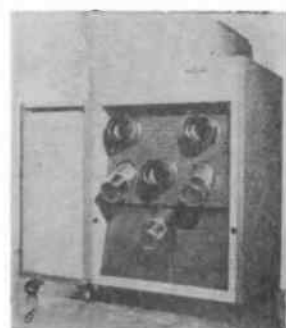
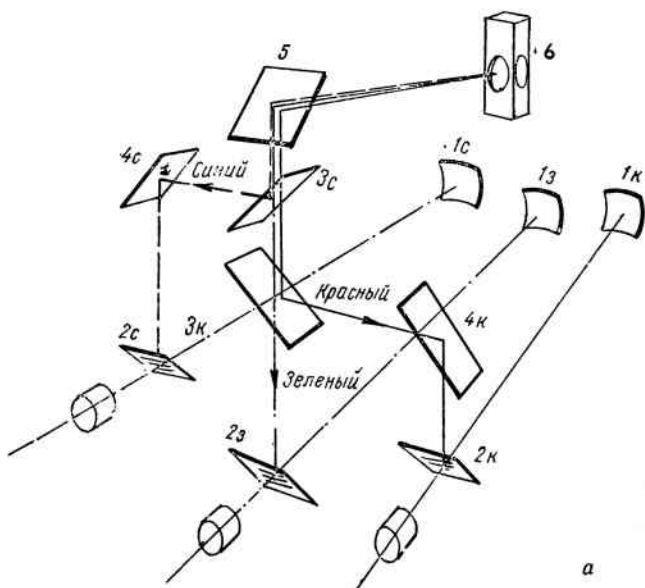


Рис. 12. Трехобъективный цветной телевизионный проектор «Эйдофор»:

а — схема цветоделиения и расположения трех световых клапанов; б — общий вид проектора

Для осуществления цветной телевизионной проекции по светоклапанному методу, очевидно, необходимо либо утроить количество телевизионных проекторов, либо разработать телевизионный проектор с тремя световыми клапанами — для зеленого, красного и синего цветов. Такой проектор («Эйдофор») выпускается швейцарской фирмой «Гретаг».

На рис. 12, а изображена схема расположения монохроматических каналов проектора с независимыми световыми клапанами, состоящими из отражателей 1с, 1з и 1к с масляными слоями, зеркальных шлирен-полос 2с, 2з и 2к, двух интерференционных цветоделительных зеркал 3с и 3к, плоских зеркал 4с и 4к, общего интерференционного зеркала теплофильтра 5 и одного общего осветителя 6 с ксеноновой лампой.

Проектор «Эйдофор» (рис. 12, б) обеспечивает высокое качество проецируемого изображения и световой поток 4000 и 7000 лм с ксеноновыми лампами соответственно 2,5 и 5 кВт. В последнем случае возможна проекция на экране шириной до 12 м. При общей массе около 700 кг (не считая массы выпрямителя) он довольно компактен — его габариты (с блоком электронного управления) 1350×1580×

1880 мм. Проектор снабжается шестью комплектами проекционных объективов разных фокусных расстояний, что обеспечивает возможность его применения в удобном расположении в любых больших зрительных залах. Цветные проекторы «Эйдофор» имеются и в СССР. В Московском Дворце спорта его нередко применяют во время эстрадных концертов для воспроизведения крупным планом на большом экране лица выступающего артиста, снятого скрытой в оркестре телевизионной камерой. Это во много раз усиливает впечатление от выступления, особенно для зрителей дальних рядов.

В Советском Союзе ведется разработка аналогичного цветного проектора под названием «Альтаир». Начать его эксплуатацию предполагается в начале 80-х годов.

Американской фирме «Дженерал Электрик» недавно удалось создать цветной телевизионный проектор П5000 (рис. 13) только с одним масляным световым клапаном и одним проекционным объективом, что позволило значительно уменьшить размеры и массу проектора (менее 60 кг), а также улучшить качество изображения — совмещение цветов. Вместо одной системы



Рис. 13. Однообъективный цветной телевизионный проектор П5000 с пультом дистанционного управления

шлирен-полос в этом проекторе применены три системы — для красного, зеленого и синего цветов. Электронный луч имеет специальные высокочастотные колебания (12—16 Мгц), благодаря которым на масляном слое образуется микро рельеф в виде трех дифракционных решеток с различным шагом. Каждая из решеток отклоняет в шели соответствующей шлирен-системы световые лучи только одного из цветов. Чем глубже в данной точке масляного слоя микро рельеф,

Окончание статьи см. на стр. 43



О ВОСПРИЯТИИ НАПРАВЛЕННОГО ЗВУКОВОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ КИНОКАРТИНЫ

Профессор В. БУРГОВ

В процессе восприятия кинокартины сопровождающие ее звук и паузы входят в сферу взаимодействия слухового и зрительного органов чувств человека. Человеческая речь, музыка, шумы и другие звуки дополняют и видоизменяют впечатление, получаемое от чисто зрительного восприятия фильма. Великий живописец эпохи Возрождения Дюрер говорил: «Все, что ты видишь, доходчивее того, что слышишь. Но если мы одновременно и слышим и видим, то тем более сильно воспринимаем и тем устойчивее это запечатлеваем».

Звуковое сопровождение кинокартины обогащает палитру выразительных средств кинематографии и расширяет ее творческие возможности, оказывая влияние и на изобразительное построение кинокадров.

Особую роль играет человеческое слово, которое (будучи условным раздражителем второй сигнальной системы) является прямым выражением мысли на экране.

Но звук все же не имеет самостоятельного значения при кинопоказе. Аналогичную, второстепенную, роль играет звук и при зрительно-слуховом восприятии человеком окружающего его мира.

Леонардо да Винчи в «Книге о живописи» писал: «Глаз, называемый окном души,— это главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о тех вещах, которые видел глаз».

Одному из героев романа «Война и мир», Пьеру Безухову, пришлось видеть казнь пяти человек, приговоренных военным судом к расстрелу. Вот как описывает Л. Толстой смерть пятого из них, молодого рабочего: «Должно быть, послышалась команда, должно быть, после команды раздалась выстрелы восьми ружей. Но Пьер, сколько он ни старался вспомнить потом, не слышал ни малейшего звука от выстрелов. Он видел только, как по-

чему-то вдруг опустился на веревках фабричный, как показалась кровь в двух местах и как сами веревки от тяжести повисшего тела распустились и фабричный, естественно опустив голову и подвернув ногу, сел». В этих словах весьма точно выражен слуховой процесс человека при зрительном восприятии действительности.

Из окружающего хаоса звуков до сознания человека доходят лишь отдельные, на которые он намеренно или случайно обращает свое внимание. Он может не слышать даже громких звуков, если они не доходят до его сознания, поглощаются другими звуками, зрелищем или мыслью (можно слушать и не слышать, подобно тому, как можно смотреть и не видеть). И самые тихие звуки могут мешать больше, чем самые оглушительные.

Слышимость отдельных звуков зависит от процесса отбора, происходящего в нашем сознании. И наряду с обращением внимания на источник звука человек часто одновременно слушает одно, а смотрит на другое — вот где психофизиологические корни одновременного монтажного сцепления подобных, непосредственно не отвечающих друг другу звуковых и зрительных фрагментов кинокартины. В отличие от уха, глаз воспринимает только то, на что направлен его взгляд.

Творческое применение звука в кинокартине основано на искусственном отборе желаемых звучаний, зафиксированных в форме фонограммы на киноплёнке, которые «очищены» от всех побочных сопутствующих в реальной жизни звуков, сосредоточении нашего внимания на том, что надо в данный момент услышать. Подобный отбор осуществляется творцами звукового фильма в форме монтажа фрагментов киноизображений и звукозаписи, которые могут быть соединены в том или ином порядке.

При применяемых способах передачи и воспроизведения звука в условиях обычного кинопоказа нечетко выявляется его направленность, поскольку с этим связано пространственное ощущение источника звука, отвечающее данной части киноизображения.

Звуки, которые по каким-либо причинам не дают представления о направленности, вызывают чувство неудовлетворенности. Это можно объяснить, если данную функцию слуха рассматривать как исторически установившуюся в борьбе живого существа за свою жизнь.

В этом плане первоначальной задачей слуха животного и первобытного человека было предупреждение о грозящей ему опасности. Не зря высокоорганизованные животные и люди имеют глазные веки, но не имеют «ушных век», т. е. не могут на время искусственно выключать свой слух. Опасность может возникнуть в любой мо-

мент времени. Однако предупреждение о ней в форме шелеста листьев в лесу или воя сирены на улице может быть полезно только в том случае, если слух помогает человеку сразу же определить, откуда грозит опасность, насколько она близка. Именно на основе этой атактистической привычки современный человек все звуки привык объединять с пространственным представлением.

Способность человека или животного локализовать, т. е. определить местонахождение источника звука в пространстве, вызываемая пространственным слухом, позволяет ему выделять полезные звуковые сигналы, идущие в определенном направлении (например, речь), на фоне мешающих или нежелательных звуков, расходящихся по другим направлениям, тем самым психофизиологически оттесняя последние на задний план.

Восприятие направления звучащего объекта, изображенного в кинокадре, во время демонстрации обычных, не стереофонических кинокартин основано на образовании устойчивых связей между зрительным и слуховым органами чувств и проявляется в форме кажущегося смещения источника звука в месторасположение изображения объекта, обычно являющегося источником данного звука. В этом случае направление светового раздражителя становится сигналом направления звука.

В таком плане интересные жизненные наблюдения сделаны психологом Рубинштейном: «Заседание происходило в очень большом радиофицированном зале. Речи выступающих передавались через несколько громкоговорителей, расположенных слева и справа вдоль стен. Сначала, сидя сравнительно далеко, я, по свойственной мне близорукости, не разглядел выступавшего и, не заметив, как он оказался на трибуне, принял его смутно видневшуюся фигуру за председателя. Голос (хорошо мне знакомый) выступавшего я отчетливо услышал слева, он исходил из помещавшегося поблизости громкоговорителя. Через некоторое время я вдруг разглядел докладчика, точнее заметил, как он сделал сначала один, а затем еще несколько энергичных жестов рукой, совпавших с голосовыми ударами, и тотчас же звук неожиданно переместился — он шел ко мне прямо спереди, от того места, где стоял докладчик... Воспользовавшись перерывом, я пересел на заднее место справа. С этого отдаленного места я не мог разглядеть говорившего, точнее, я смутно видел его фигуру, но не видел, говорил ли он (движения губ, жестикуляцию и т. д.): звук перестал идти с трибуны, как это уже было до перерыва, он снова переместился к громкоговорителю — на этот раз справа от меня».

Подобные установившиеся в жизненном опыте человека устойчивые связи между объектом и его звучанием, будучи перенесенными на восприятие обычной звуковой кинокартины, как мы видели выше, дают возможность психофизиологически совме-

щать различное пространственное расположение искусственного источника звука в виде громкоговорителя и изображенного на экране объекта, являющегося источником данного звука, и тем самым создать определенное впечатление направления звучащего объекта в зависимости от расположения его на экране.

Но подобное психофизиологическое совмещение (коррекция) пространственного расхождения положений зрительного и звукового образов возможно только при небольшом угловом удалении их друг от друга или в условиях обычного кинопоказа при незначительном угловом удалении громкоговорителей от изображения звучащего объекта на экране. При широкоформатном кинопоказе для достижения этой цели требуется применение уже специальных технических средств, обеспечивающих так называемую стереофоническую передачу звука.

Производство и показ стереофонических широкоформатных кинофильмов основаны на применении таких методов записи и воспроизведения звука, при которых звукопередача осуществляется посредством ряда отдельных каналов и соответственно фонограмм, отвечающих ряду различно пространственно расположенных микрофонов при записи (перед передаваемой сценой) и соответствующему количеству громкоговорителей при воспроизведении (за экраном). В результате подобного метода производства и демонстрации звуковых кинокартин зритель-слушатель воспринимает не только самый звук, но и направление звучащего предмета (локализацию источника звука).

Подобный эффект пространственного звука в наибольшей мере имеет место при так называемой бинауральной звукопередаче, использующей два канала и слуховой прием слушателями с помощью соответствующих двух головных телефонов.

Данный метод приближен к особенностям слуха человека с помощью двух органов слуха, неодинаково расположенных по отношению к источнику звука. В данном случае сигналом направления звука является, например, разница во времени прихода звука в каждое ухо, обуславливающая соответствующее различие в возбуждении обоих полушарий головного мозга.

Но бинауральный эффект не является исчерпывающим фактором слухового восприятия направления звучащего объекта и его локализации, хотя он и играет в количественном отношении наибольшую роль в данном слуховом различии. Имеют существенное значение и другие вспомогательные моноауральные факторы или показатели, играющие роль сигналов направления. К ним можно, например, отнести различное собирательное и частотно-избирательное действие на приходящий звук ушной раковины в зависимости от удаленности и направления (азимутного угла) источника звука по отношению к положению уха слушателя и некоторые другие показатели.

Четкость и резкость экранного изображения

Профессор С. ПРОВОРНОВ

Качество изображения на экране в значительной степени зависит от его четкости и резкости.

Четкость определяется передачей в изображении малых по размерам деталей. Например, если при проецировании на экран крупным планом человека зрители различают мелкие складки на лице, отдельные волоски бровей или ресниц, то такое изображение будет четким. Если же мелкие детали изображения не различаются, оно нечеткое.

Резкость изображения определяется характером передачи границы между светлым и темным смежными участками.

Допустим, на экран проецируется светлый квадрат на темном фоне. При резком изображении на границе квадрат — фон будет наблюдаться резкое изменение яркости. Если же на границе светлого квадрата и темного фона переход яркости постепенный, такое изображение называют нерезким. Чем больше ширина перехода от светлого квадрата к темному фону, тем изображение воспринимается менее резким.

Четкость изображения кадра фильмокопии зависит от технологии изготовления кинофильма и фотографического качества применяемых киноплёнок.

В кадрах современных фильмокопий могут передаваться детали изображения размером около 0,02 мм.

Резкость изображения определяется рядом факторов, связанных как с производством фильма, так и с его демонстрацией. При киносъемке резкость изображения кадра зависит от рассеяния света в эмульсионном слое, точности фокуси-

ровки киносъемочного объектива; при печати — от контакта негатива со светочувствительной киноплёнкой и отсутствия скольжения между ними.

Резкость отпечатанных фильмокопий контролируется на кинокопировальных фабриках и в конторах кинопроката. В связи с этим мала вероятность попадания на киноустановки фильмокопий с нерезким изображением кадров.

При демонстрации фильмокопии с резким изображением кадров на экране резкость снижается по ряду причин. Рассмотрим основные из них.

КАЧЕСТВО КИНОПРОЕКЦИОННОГО ОБЪЕКТИВА

При проекции кадра линзой изображение на экране имеет низкое качество вследствие аберраций. Поэтому применяются оптические системы — кинопроекционные объективы, состоящие из ряда линз. В зависимости от коррекции аберраций они бывают двух типов — апланаты и анастигматы.

Кинопроекционные объективы типа апланат просты по устройству (обычно четырехлинзовые), дают достаточно резкое изображение только в середине экрана, но не по краям.

Кинопроекционные объективы типа анастигмат сложны по устройству (многолинзовые), однако обеспечивают резкое изображение по всей поверхности экрана. Появление объективов этого типа обусловлено развитием широкоэкранным и широкоформатного кино, где сюжетно важная часть изображения иногда располагается и на краю экрана.

ТОЧНОСТЬ ФОКУСИРОВКИ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Кинопроекционный объектив должен быть так выставлен в объективодержателе, чтобы изображение кадра практически находилось в его фокальной плоскости. В этом случае на экране получается максимальное резкое изображение.

Если же кинопроекционный объектив неточно выставлен относительно проецируемого кадра, то изображение кадра на экране будет нерезким — изображение не в фокусе. Поэтому всякий объективодержатель имеет устройства для перемещения объектива вдоль оптической оси кинопроектора — фокусировки изображения. Изображение фокусируется по контрастным кадрам, имеющим резкие границы между темными и светлыми участками изображения. При этом кинопроекционный объектив плавно и медленно перемещают вдоль оптической оси назад-вперед, добиваясь получения на экране наиболее резкого изображения кадра.

Следует иметь в виду, что требуемая точность фокусировки возрастает с увеличением относительного отверстия кинопроекционного объектива, поэтому для светосильных объективов необходима особая тщательность фокусирования изображения на экране.

ДЕФОРМАЦИЯ ПРОЕЦИРУЕМОГО КАДРА

Кинопроекционный объектив обеспечивает получение резкого изображения на всей поверхности экрана, если проецируемый кадр располагается в плоскости, перпендикулярной оптической оси объектива.

В фильмовом канале фильмокопия опирается на направляющие своими краями, где расположены перфорационные дорожки; проецируемый кадр во избежание царапин не должен соприкасаться с деталями фильмового канала.

При проекции кадр нагревается, причем главным образом его эмульсионный слой, поглощающий лучистый поток, и значительно меньше — основа плёнки. Вследствие неравномерного нагрева эмульсии и основы плёнки кадр выпучивается (деформируется), как показано на рис. 1, причем обычно середина кадра смещается в сторону источника света. Величина смещения зависит от лучистого потока и в

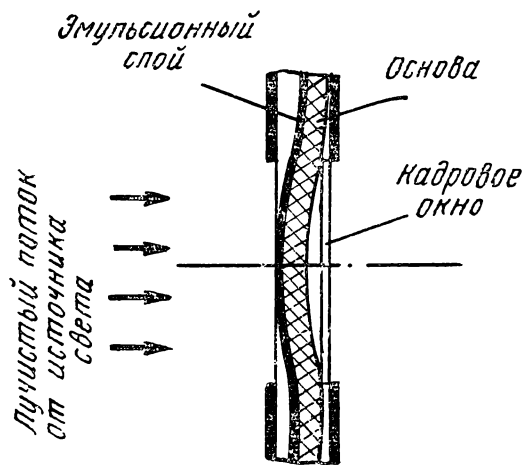


Рис. 1

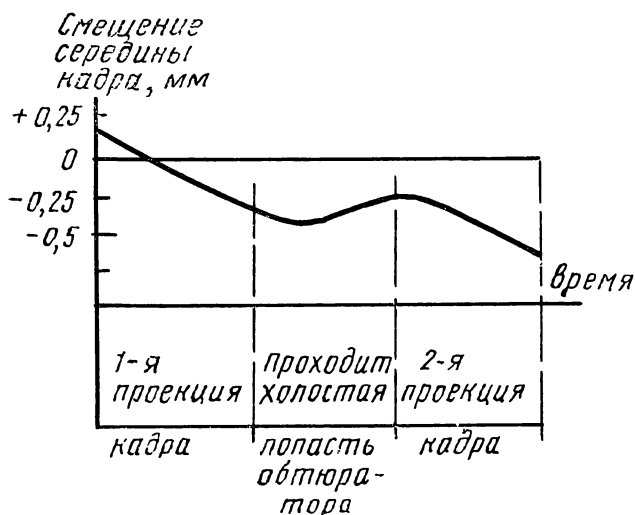


Рис. 2

кинопроекторах с большим световым потоком достигает $0,5 \div 0,6$ мм.

Величина осевого смещения проецируемого кадра изменяется во время его проекции, как показано на рис. 2. Благодаря двухлопастному obtюратору каждый кадр проецируется на экран дважды. При первой проекции кадра смещение середины кадра постоянно возрастает, при прохождении холостой лопасти obtюратора проецируемый кадр несколько остывает и его деформация уменьшается. При второй проекции смещение середины кадра вдоль оптической оси кинопроектора продолжает возрастать. То же самое происходит и при про-

екции последующих кадров.

Таким образом, середина проецируемого кадра во время его проекции непрерывно смещается вдоль оптической оси, что снижает резкость экранного изображения.

Особенно сильно деформируется проецируемый кадр при демонстрации широкоформатных 70-мм фильмокопий на кинопроекторах с большим световым потоком.

Осевое смещение проецируемого кадра не одинаково для различных планов: темные кадры больше поглощают лучистую энергию, а значит и больше деформируют-

ся по сравнению со светлыми кадрами.

Для уменьшения деформации проецируемого кадра вследствие его нагрева применяют охлаждение кадра отражателями холодного света (интерференционными отражателями) и воздушным дутьем, а также охлаждение фильмового канала проточной водой.

Значительно уменьшается деформация проецируемого кадра при использовании криволинейных фильмовых каналов: проецируемый кадр несколько изгибается, что повышает его жесткость (сопротивляемость изгибу).

При деформации проецируемого кадра нельзя получить резкого изображения как по всей поверхности экрана (осевое смещение середины кадра), так и всех планов фильмокопии, учитывая, что они имеют разную оптическую плотность, а значит и резкую деформацию. Это проявляется в том, что во время кинопроекции резкость изображения на экране изменяется, изображение как бы «дышит».

Учитывая вышеизложенное, киномеханик должен внимательно следить за работой систем охлаждения кинопроектора, периодически их проверять и обязательно включать во время работы кинопроектора.

Надо твердо помнить, что ненормальная работа систем охлаждения кинопроектора может заметно снизить резкость изображения на экране.

НЕПРАВИЛЬНАЯ УСТАНОВКА ФИЛЬМОВОГО КАНАЛА ОТНОСИТЕЛЬНО ОПТИЧЕСКОЙ ОСИ КИНОПРОЕКТОРА

В случае прямолинейного фильмового канала оптическая ось кинопроектора должна быть перпендикулярна плоскости проецируемого кадра, а в криволинейном канале — направлена по радиусу кривизны фильмового канала, как показано на рис. 3, а. Если это не выполняется, то нельзя получить одновременно достаточ-

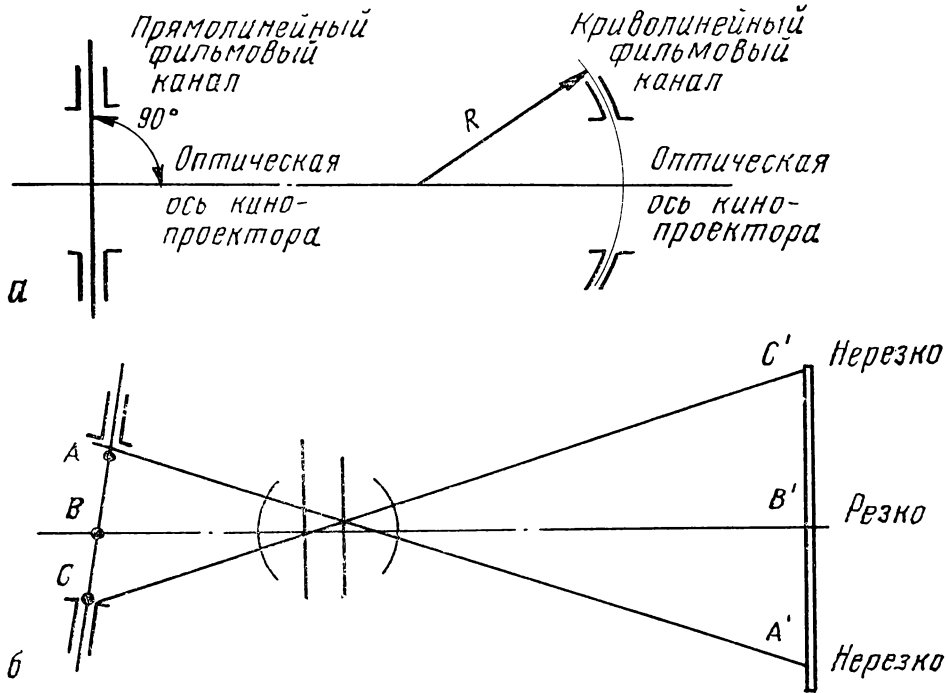


Рис. 3

ной резкости изображения по всей поверхности экрана.

Например, как показано на рис. 3, б, если оптическая ось кинопроектора не перпендикулярна плоскости проецируемого кадра и объектив сфокусирован на середине кадра (точку В), то на экране будет резко изображаться середина кадра В' и нерезко — края кадра: А' и С'.

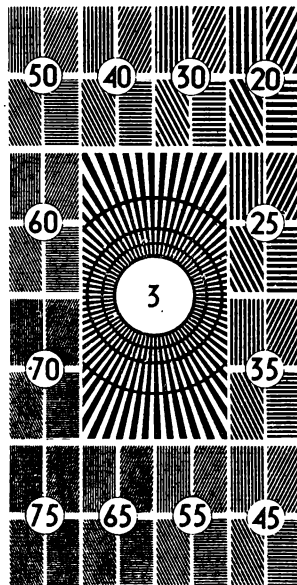
Поэтому при сборке кинопроектора необходимо правильно выставить фильмовый канал относительно оптической оси кинопроекторного объектива и тщательно это проверить.

Аналогичное явление имеет место, когда оптическая ось кинопроектора не перпендикулярна плоскости экрана.

НЕНОРМАЛЬНАЯ ЭКСПЛУАТАЦИЯ КИНОПРОЕКТОРА

При демонстрации фильмокопий, особенно новых, прижимные и направляющие устройства фильмового канала загрязняются, поэтому необходимо удалять грязь до установки на кинопроектор следующей bobины.

Недостаточно тщательная и своевременная чистка фильмового канала может привести к образованию нагара, вследствие чего изменится расположение проецируемого кадра относительно кинопроекторного объектива, а значит снизится и резкость изображения.



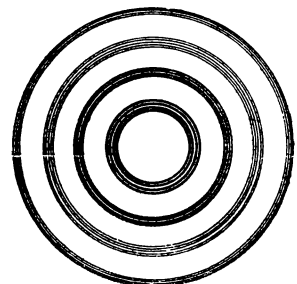
а

К снижению резкости изображения приводит и загрязнение оптических поверхностей кинопроекторного объектива.

Неправильная выставка поперечно - направляющих роликов относительно фильмового канала или сильный боковой прижим фильмокопии подвижным бортом последнего могут вызвать коробление фильмокопии, а значит и проецируемого кадра.

Все рассмотренные выше причины снижают не только резкость, но и четкость изображения. Поэтому качество изображения при кинопроекции контролируется по пере-

Рис. 4



б

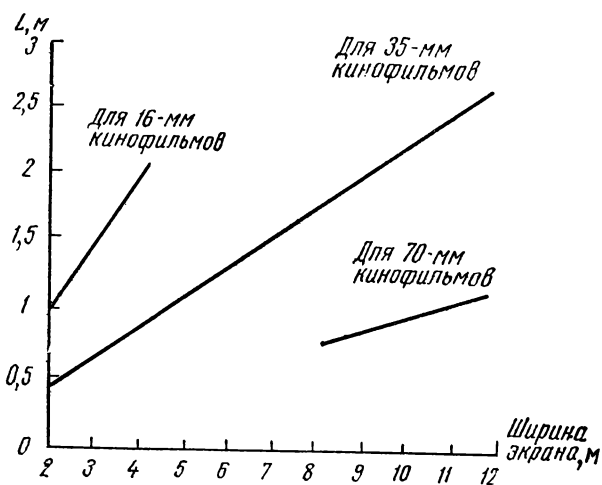


Рис. 5

даче на экране малых по размерам деталей. Способность передавать мелкие детали оценивается разрешающей способностью изображения.

Для определения последней применяются тест-объекты: штриховые миры (рис. 4, а), представляющие собой чередование черных и белых линий одинаковой ширины; кольцевые миры (рис. 4, б) — кольца различной ширины; радиальные миры (рис. 4, а, центральная

часть) — черные и белые секторы с общим центром.

Штриховая мира имеет ряд полей с черными линиями различной ширины, идущими в различных направлениях. Каждая штриховая или кольцевая мира имеет определенное количество темных полос или кругов на 1 мм. Эта цифра указывается рядом с миром.

Разрешающую способность изображения на экране определяют по максимальному числу N черных

штрихов или колец на 1 мм миры, различаемых невооруженным глазом во всех направлениях при кинопроекции контрольного фильма.

В радиальной мире длина дуги черного сектора постепенно возрастает от центра миры к ее краям, поэтому радиальную миру можно рассматривать, как миру с постепенно убывающей от центра величиной N . Поэтому радиальная мира имеет окружности, на каждой из которых известна величина N для данного участка радиальной миры.

В инспекторский набор УИН-3 (для проверки технического состояния кинопроекторной аппаратуры) входят два контрольных фильма: для 35- и 16-мм кинопроекторов.

Контрольный фильм И-35-КФ для проверки разрешающей способности проекционной системы имеет пять кольцевых мир, расположенных в середине и по углам кадра. Каждая мира состоит из четырех групп колец различной толщины. Толщина колец равна толщине линий штриховой миры при N , равном соответственно 20, 30, 40 и 50 лин/мм, причем $N=20$ лин/мм соответствует

Таблица 1

Типы кинопроекторов Фильмы	Передвижные	Стационарные								Стационарные двухформатные		
		35-I	35-II	35-III	35-IV	35-V	35-VI	35-VII	35-VIII	70/35-I	70/35-II	70/35-III
Обычные и широкоэкранные	Полезный световой поток, лм, не менее											
	500 600	500 600	1300	2500	4000	6500	11 500	14 000	10 000	12 000	18 000	
Широкоформатные									12 000	16 000	30 000	
Обычные	Разрешающая способность, лин/мм, не менее											
	55/30		70/50			65/50		70/50		65/50		60/50
	50/25		65/40					65/45		65/45		60/40
	50/25		65/40					70/50		65/40		60/40
Широкоэкранные												
Кашетированные												
Широкоформатные										65/45		

Типы кинопроекторов	Передвижные		Стационарные	
	16—I	16—II	16—III	16—IV
Полезный световой поток, <i>лм</i> , не менее Разрешающая способность <i>лин/мм</i> , не менее: в центре по полю	350	600	1500	2500
		60 50		65 55

наружным кольцам мира, а $N=50$ *лин/мм* — внутренним кольцам. Наличие кольцевых мир в середине и на углах кадра контрольного фильма дает возможность проверить разрешающую способность изображения как в середине экрана, так и на его краях.

Контрольный фильм И-16-КФ для проверки разрешающей способности изображения имеет штриховые миры, в которых штрихи расположены в четырех направлениях. В центре полей стоят цифры от 25 до 75, обозначающие число линий N на 1 *мм*. Кроме того, в центре кадра расположены радиальные миры, причем диаметры концентричных окружностей соответствуют (от центра к краям) 50, 40, 30 и 20 *лин/мм*.

Разрешающую способность изображения необходимо проверять при максимальных световых потоках для данного кинопроектора. Яркость в центре экрана по РТМ 19-77-77 «Развитие и техническое оснащение кинотеатров» должна быть $40 \pm 25 \text{ кд/м}^2$ (соответствующая освещенность в центре экрана при $\rho=0,8$ должна составлять $157 \pm 98 \text{ лк}$).

Расстояние от наблюдателя до рассматриваемого изображения (в метрах) должно быть не более величины, вычисленной по формуле:

$$L = K\beta, \quad (1)$$

где β — увеличение изобра-

жения контрольного фильма, а K — постоянная величина, равная 0,0043.

Перед измерением следует убедиться в том, что отсутствует тяга изображения и неустойчивость изображения удовлетворяет предъявляемым требованиям.

На рис. 5 представлены графики зависимости величины L от ширины экранного изображения для фильмокопий различных форматов.

Согласно ГОСТ 2639-76 «Кинопроекторы для 35- и 70-мм фильмов. Типы. Основные параметры. Технические требования», разрешающая способность кинопроекторов для 35- и 70-мм фильмов должна быть не менее величин, указанных в табл. 1.

В числителе дроби указана разрешающая способность в центре, а в знаменателе — разрешающая способность на краях поля экрана при оптимальном на-

ведении резкости изображения на экране.

Для определения типа кинопроектора, к которому следует отнести проверяемый, в табл. 1. приведена величина полезных световых потоков. Например, 35-мм стационарный кинопроектор 23-КПК имеет световой поток 4500 *лм* при ксенонной лампе мощностью 2 *кВт* и 6500 *лм* — при мощности лампы 3 *кВт*, поэтому он может быть отнесен к типу 35-V или 35-VI, в зависимости от мощности используемой ксенонной лампы.

В табл. 2 указана требуемая разрешающая способность узкоплечных кинопроекторов по ГОСТ 6850-76 «Кинопроекторы для 16-мм фильмов. Типы. Основные параметры. Технические требования».

Кинопроектор ПП-16-4 отнесется к типу 16-I.

Проекция цветных телевизионных изображений в кинотеатрах

Начало статьи см. на стр. 32 например, красной дифракционной решетки, тем ярче на экране красная составляющая светового пятна, изображающего эту точку.

Недостатком этого светового клапана является значительное уменьшение светосилы проекционного объектива, ибо каждая шпирен-система трех монохроматических каналов эффективно использует только одну треть выходного зрачка объектива. Даже применение мощной горизонтальной ксенонной лампы (1,6 *кВт*) с

глубоким отражателем пока не позволяет получить световой поток проектора фирмы «Дженерал Электрик» более 750 *лм*.

Масляные световые клапаны обеспечили создание первых мощных телевизионных проекторов. Но они обладают целым рядом конструктивных и эксплуатационных недостатков. Телевизионный проектор с масляным клапаном содержит непрерывно работающие необычные для телевидения устройства: насос для нанесения свежего слоя масла на

зеркало; электродвигатель для вращения зеркала с масляным слоем, выравнивания слоя (с помощью механического ножа) и подачи его в зону облучения электронным лучом; два насоса для выкачивания воздуха из зоны облучения; термостатирующие устройства для поддержания необходимой температуры масляного слоя.

Поэтому многие фирмы и изобретатели ищут более совершенные методы телевизионной проекции, применяя металлизированные светоотражающие мембраны, жидкие кристаллы, лазеры, светодиодные матрицы и др.



Комбинированная бленда КП-30В

Устанавливаемые на откидную пластину бленды под воздействием температуры подвергаются деформации и не сохраняют своей первоначальной геометрической формы. Это затрудняет быструю смену бленд. Бывают случаи заклинивания при съемке.

Указанные недостатки полностью устранены в конструкции комбинированной бленды (рис. 1). В новой конструкции увеличена толщина бленды до 4 мм. Теперь при изменении формата пленки демонстрируемого фильма бленда просто переворачи-

вается на 180° и снова ставится на место. Размеры байонетных замков оставлены без изменения.

В откидной пластине делается дополнительное гнездо (рис. 2). При выборке потая в гнезде лучше применять центровор 4/8, а при его отсутствии можно использовать сверло $\varnothing 8$ мм, изменив угол заточки до 170°. Чтобы потай получился ровным, необходимо пользоваться вертикальным сверлильным станком и пластину прочно закрепить на столе.

В качестве материала использовалась сталь.

Н. ГРИДНЕВ
инженер

г. Бельцы, МССР

Рис. 2. Разметка гнезда на откидной пластине

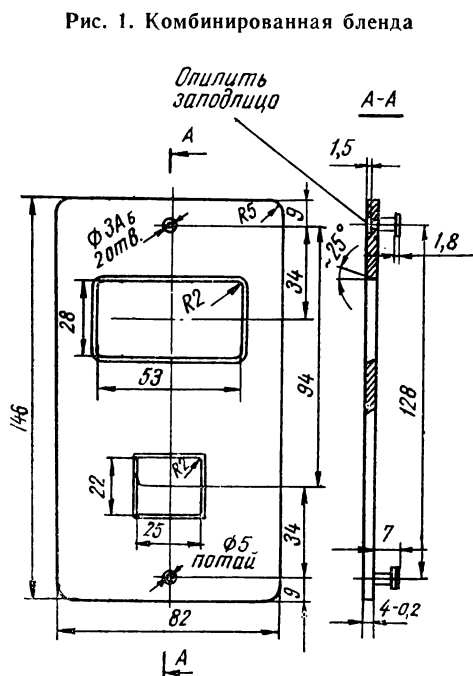
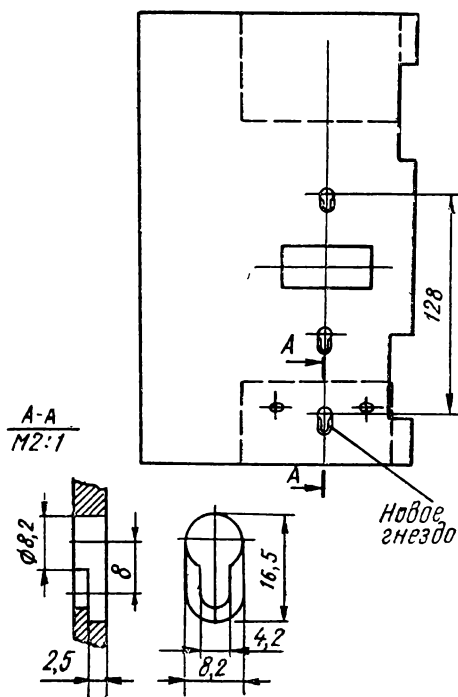


Рис. 1. Комбинированная бленда





«ТРАКТИР НА ПЯТНИЦКОЙ»

Этот фильм повествует о первых шагах советской милиции, самоотверженно вставшей на защиту завоеваний революции. Действие происходит в Москве времен нэпа, когда оживились всякого рода преступные элементы, когда каждый бандитский налет означал не только кражу материальных ценностей, принадлежавших государству рабочих и крестьян, но и политическую акцию против Советской власти.

Это было сложное время, когда на обочине борьбы между капитализмом и социализмом оказались многие — несознательные, растерявшиеся, не нашедшие себя. Заслуга Советской власти, которая представлена на экране в облике милиции, в том, что она не оставила их без внимания, ища в разнородной массе потенциальных союзников. Этот фильм не только о борьбе угрозыска с бандитами, но и о борьбе за человека, за неокрепшие души молодых и первых побед.

...В трактире на Пятницкой улице нашла пристанище банда, державшая в страхе все Замоскворечье. Дерзкие налеты следовали один за другим, и в них ясно прочитывался почерк известного рецидивиста по кличке «Серый», но выйти на прямой след преступника никак не удавалось. Чувствовала опытная рука организатора, стоявшего за ним. К тому же обо всех операциях милиции кто-то своевременно предупреждал бандитов. Единственная возможность выявить преступников и канал, по которому

утекает информация, — послать в трактир своих людей, которые бы сумели войти в доверие к бандитам...

Мы становимся свидетелями блестяще задуманной и талантливо реализованной операции угрозыска по ликвидации банды.

Перед нами увлекательный детектив — с острыми ситуациями, напряженным действием, до конца скрытанной тайной: кто есть кто?

Сценарий его принадлежит перу молодого писателя Николая Леонова, имя которого известно советским читателям по повестям «Приступаю к задержанию», «Явка с повинной», «Выстрел в спину». Дебютом Леонова на киноэкране стала картина «Ринг», поставленная по его сценарию в 1973 году на Одесской киностудии. Затем был телевизионный многосерийный фильм «Вариант «Омега»». В основу киносценария «Трактир на Пятницкой» легла повесть писателя «Ждите моего звонка», опубликованная в журнале «Сельская молодежь», а затем в альманахе «Подвиг».

Поставил фильм один из старейших режиссеров советского кино Александр Файнциммер, картины которого широко известны зрителям: «Поручик Киж», «Котовский», «Морской батальон», «Константин Заслонов», «За тех, кто в море», «Далеко на Западе», «Над Неманом рассвет», «У них есть Родина», «Ночь без милосердия», «Девушка с гитарой», «Овод», «Пятьдесят на пятьдесят», «Без права на ошибку».

В титрах этой картины — немало популярных актерских имен. Образы работников угрозыска создали Геннадий Корольков («Три дня Виктора Чернышева», «Ночная смена», «Тени исчезают в полдень», телефильмы «Человек в проходном дворе», «Зимняя баллада»), Лев Прыгунов («Сердце Бонивура», «Туннель», «Мне двадцать лет», «Иду на гро-

зу», «Дети Дон Кихота», «Утренние поезда», «Нормандия—Неман», «Направление главного удара», «Они шли на Восток», «Без права на ошибку»), Виктор Первалов («Тамбу-лambu», «Сомбреро», «Марья-искусница», «Я вас любил...», «Старая, старая сказка», «С весельем и отвагой», «Без права на ошибку»), Игорь Васильев (телефильмы «Инженер Прончатов» и «Вариант «Омега»»).

Лагерь бандитов представляют: «Серый» — Константин Григорьев («Сынвья уходят в бой», «Родины солдат», «Транссибирский экспресс»), «Цыган» — Николай Еременко («У озера», «Любить человека», «Горячий снег», «Исполнение желаний», «Возврата нет», «Ливень», «Ивановы», «Красное и черное»), Шленов — Юрий Назаров («Третий тайм», «Непрощеная любовь», «Горячий снег», «Земля Санникова», «За облаками небо»). В роли главаря банды и хозяйки трактира — Тамара Семина.

Большую радость доставит зрителям встреча с молодым артистом Ленинградского театра имени Комиссаржевской Александром Галибиным. Еще студентом театрального института он снялся в картине «...И другие официальные лица» (Юрий). Но подлинным открытием этого актера можно по праву назвать его роль Пашки-Америки в «Трактире на Пятницкой» — непутевого «специалиста по карманной тяге», который сумел вовремя остановиться и распрощаться с темным прошлым. Его подругу — наивную и доверчивую деревенскую девушку Аленку сыграла обаятельная Мария Дюжева, знакомая нам по фильмам «Горожане», «Повторная свадьба», «Мимино», «Риск — благородное дело».

Операторы — Сергей Вронский и Всеволод Симанов.

Производство киностудии «Мосфильм».

«ПОСЛЕДНИЙ ГОД БЕРКУТА»

Снова и снова экран убеждает нас в неисчерпанности (и неисчерпаемости!) историко-революционной тематики. Октябрьская социалистическая революция, гражданская война, борьба с внутренними и внешними врагами молодой республики, становление, утверждение Советской власти — раскрытие, воплощение в кинематографе этих тем уже многие десятилетия привлекает и маститых мастеров и творческую молодежь, которая приносит на экран свое восприятие забываемой эпохи. Только за последнее время зрители получили возможность познакомиться с целым рядом историко-революционных фильмов. Этой же теме посвящена и новая картина Свердловской киностудии «Последний год Беркута». В основу острого, напряженного сюжета этой приключенческой ленты положены события, описанные в романе Н. Доможакова «В далеком аале». В фильме рассказывается об одном эпизоде становления Советской власти в Хакасии, бывшей национальной окраине царской России, народ которой Великий Октябрь спас от нищеты и вымирания.

...Красный партизан Федор Польшцев устал воевать: с 16-го года в окопах, раны, тиф, гибель родителей от рук бандитов под предводительством Харбинки... Много довелось ему пережить, а теперь — найти бы тихий уголок, спрятаться в нем вместе с женой и маленькой дочкой, отдохнуть хоть немного.

Но не пришло еще время складывать оружие — Советская власть в губернии висит на волоске, веру людей подрывают голод, бандитский террор. Нет, не время отдыхать — убеждает Федора начальник уездной милиции Жарков. Нельза Польшцеву покидать аал, где задержал его случай. Необходимо создать здесь комитет бедноты в помощь

председателю аалсовета Почкаеву, отряд самообороны. И именно Федор должен стать его командиром.

Польшцев и сам понимает, что не может бросить аал, своих новых друзей — Сагдая, Сабиса, Хоортая и других. Особенно теперь, когда арестованный за участие в мятеже Харбинка бежал и вновь собирает банду из остатков разбитой колчакской армии — тот самый Харбинка, на совести которого гибель сотен коммунистов и их семей. Местные богатеи помогают ему — стекаются в хаза-тайгу люди и табуны коней, формируются там отряды Беркута, их главарь пытается связаться с бароном Унгерном, вызвать из Монголии его армию.

Умный, хитрый враг этот Беркут. Он всегда в курсе всех планов чоновцев, Польшцева, Жаркова, но о нем самом никто ничего не знает — до тех пор, пока Сагдай не поймал одного из бандитов, Серге, который вез письмо от Беркута к Унгерну. Подписано это письмо было Пигоном Почкаевым — председателем аалсовета...

Фильм «Последний год Беркута» поставил по сценарию Игоря Старкова режиссер Вадим Лысенко (зрители знают его по картинам «За городской чертой», «Когда улетают аисты», «Горькие зерна» — вместе с В. Гажиу, «Поезд в далекий август», «Следую своим курсом»). Оператор-постановщик — Сергей Гаврилов, художник-постановщик — Борис Добровольский, композитор — Евгений Стихин.

В роли Польшцева — актер из Тулы Олег Корчиков, которого зрители видели в картинах «Калина красная», «Следую своим курсом». Жаркова играет Владимир Татосов (Я. М. Свердлов в фильмах «Залп «Авроры», «Шестое июля», «Сердце России», «Посланники вечности», Игнасио в картине «Салют, Мария!» и др.). Почкаев — Нуржуман Ихтымбаев. В картине заняты также А. Араштаев, Ц. Бадмаев, К. Кенжетев, Г. Дрозд, Г. Саржаков и другие.

«ПОДАРОК СУДЬБЫ»

Как показывает многолетний опыт, среди наиболее любимых зрителями, особенно молодыми, жанров киноискусства важное место принадлежит кинокомедии. Понятие «кинокомедия» — довольно широкое, включающее в себя возможности и бичующей сатиры, и едкой иронии, и эксцентрики, и добродушного юмора. В последнем случае часто не обойтись без лирических моментов, без сочувственного утверждения положительного героя, в борьбе одерживающего победу над отрицательными явлениями окружающего его мира. У всех на памяти большой зрительский успех лирических кинокомедий режиссера Ю. Чулюкина «Неподдающиеся» и «Девчата». Сродни их героиням и Дина Балашова, с которой нас знакомят одесские кинематографисты Владимир Конюшев (автор сценария), Александр и Леонид Павловские (режиссеры-постановщики), Виктор Крутин (оператор) в фильме «Подарок судьбы».

Дина — девушка незаурядная. Она обладает прекрасным качеством — во все, за что ни берется, вносить творческое начало. Она всегда активна, жизнерадостна. О таких, как Дина, говорят: «Человек с открытым сердцем». Есть у Дины ценное свойство — она не терпит ни в чем косности, штампа, шаблона. И именно в борьбе с ними раскрывается ее цельная привлекательная натура.

«Подарком судьбы» Дину назвала Любовь Сергеевна, директор текстильного комбината. Здесь, в трудовом коллективе, опытные наставники помогли девушке стать уважаемой всеми личностью, здесь проявился ее талант инициативного, одаренного работника. Строгий, взыскательный мастер Антон Петрович сразу отметил сноровку новенькой: она выполняла все операции гораздо быстрее положенного.

Правда, Дина действовала не по инструкции. Их-то она ненавидела больше всего на свете. Любая догма вызывала у девушки прямотаки инстинктивный протест. Из-за этого часто возникали забавные конфликты, смешные ситуации. Ярким врагом Дины стал на этой почве командант женского общежития Виктор Павлович. Дина поселилась в общежитии, стремясь уйти из-под опеки своей тетки, добрейшей Евдокии Акимовны. Но попала девушка, как говорит-ся, из огня да в полымя. Странные нравы царили в этом образцовом общежитии. Культ чистоты и порядка здесь превратился в самоцель, «проступки» оценивались системой строгих баллов. Мужчины в это девичье царство вход был запрещен даже на занятия драмкружка. Строгий блюститель нравов, Виктор Павлович поручал мужские роли, например, в «Ревизоре», девушкам (а в соседнем общежитии представители сильного пола исполняли главные роли «Трех сестер»).

Как во всякой комедии, в «Подарке судьбы» восторжествовало положительное, творческое начало. Победили инициатива, молодость, любовь. Свое счастье нашли и Дина, и ее подруга Зоя, и славные ребята Юра и Миша.

Главная роль была поручена молодой актрисе Т. Трач, до этого она снялась в фильме «Ар-хи-меды!». Ее друзьями играют Н. Ченчик (Зоя), А. Игнатуша (Юра), С. Массарский (Миша). Вместе с молодежью в этом фильме снялись опытные мастера сцены и экрана В. Васильева (Любовь Сергеевна), М. Булгакова (Анна Гавриловна), И. Муразаева (Евдокия Акимовна), В. Волков (Антон Петрович), Г. Ялович (Виктор Павлович).

«МЕЛЬЯ: ХРОНИКА БОРЬБЫ»

23 марта 1959 года — через три месяца после побе-

ды Кубинской революции был принят закон об организации Кубинского института киноискусства и промышленности. В условиях почти полной безграмотности населения молодая революционная кинематография взяла на себя трудную и почетную миссию агитатора, просветителя и пропагандиста — кубинское кино начиналось с документальных фильмов.

Советские зрители смогли составить представление о проблематике и жанровом разнообразии кино Острова Свободы по фильмам «Рассказы о революции», «Реаленго, 18», «Молодой повстанец», «Мануэла», «Другой Франсиско», «Человек из Майсинику», «Я — Куба», «Двенадцать стульев» (по Ильфу и Петрову), «Люсия» и др. Основная, кровная тема кубинского кино — революция и революционный подвиг. А пристальный интерес к подлинности события лежит в истоках этого искусства — кинодокументе.

Новый художественный фильм «Мелья» будет интересен нашему зрителю тем, что к ряду имен всемирно известных кубинских революционеров присоединит не столь широко известное у нас имя Хулио Антонио Мелья.

Во вступлении к фильму авторы говорят, что попытаются показать, каким был Мелья, за что он боролся, каковы были его убеждения. Он прожил двадцать шесть лет. Из них шесть было отдано активной политической деятельности. За короткое время он стал выдающимся общественно-политическим деятелем Латинской Америки. Картина и охватывает эти шесть лет жизни Мелья, скрупулезно, в соответствии с исторической правдой, выстраивая по порядку события, участником которых он был. Этот принцип нарочито документальной подачи материала вынесен в название, под которым фильм скоро появится на наших экранах: «Мелья: хроника борьбы».

Режиссер Энрике Пинеда Барнет и его соавторы по сценарию Хулио Гарсиа Эспиноса, Эдуардо Родригес, Мануэль Октавио Гомес, Хо-

се Массип придирчиво выбирали из множества событий яркой жизни Мелья самые важные и характерные. К сожалению, в нашем коротком рассказе мы не имеем возможности перечислить их хотя бы пунктирно. С уверенностью скажем лишь: каждое мгновение его жизни принадлежало делу национального освобождения и социальной революции.

В 1927 году Мелья был избран в генеральный совет международной Антиимпериалистической лиги, в канун десятой годовщины Октября он посетил Москву, участвовал в международной конференции МОПРа. В 1928 году в условиях эмиграции в Мексике Мелья работает над планом создания коалиции всех оппозиционных партий во имя национального освобождения и социальной революции. А в конце 1928 года в Мексику приезжает некто Хосе Магриньят, которому поручена подготовка убийства Мелья. Организаторами заговора были посол Кубы в Мексике, посол США в Мексике, посол США на Кубе, президент Кубы Мочадо и президент США Гувер. Во главе заговора стоял империализм. 10 января 1929 года Хулио Антонио Мелья был зверски убит...

Создатели фильма, и в их числе известный кубинский актер Серхио Коррьери, создавший обаятельный образ Мелья, словно бы приобщили нас к жизни этого мужественного человека. И теперь, через полстолетие после его смерти, мы, современники Кубинской революции и Фиделя Кастро, знаем, насколько справедливы были слова Мелья: «Они надеются, что, убив одного человека, остановят революцию. Тогда им придется убить целые народы, потому что помешать революции в Латинской Америке не в силах никто и никогда».

Снял фильм оператор Рауль Родригес Кабрера.



№ 4 киножурнала «Сельское хозяйство» за 1978 год («Центрнаучфильм», 2 ч.) открывается сюжетом «По пути автоматизации» — о новом животноводческом комплексе, построенном в опытном хозяйстве «Юдажи» Латвийского НИИ животноводства и ветеринарии. О новом сорте гречихи «Майская», выведенном селекционером Н. Петелиной в Татарском НИИ сельского хозяйства, — очерк «Сорт вышел на поля». Прогрессивной технологии выращивания и откорма мясных цыплят, внедренной на Рязанской птицефабрике, посвящен сюжет «Рязанские бройлеры». «Мастер чайных плантаций» — об опыте передового чаевода К. Лашхи из Цаленджикского чайного совхоза Грузинской ССР, выполнившего свою пятилетку за три с половиной года. И последний очерк, «Нуждается в защите», — о методах защиты дичи, живущей на лугах и полях, во время сельскохозяйственных работ.

Режиссер выпуска Е. Ермаков.

Следующий, **№ 5 «Сельского хозяйства»** (режиссер Д. Дубинский) состоит из четырех сюжетов. Первый — «В искусственном климате» — о новейшем фитотроне — ускорителе жизни растений, построенном в Одессе для Всесоюзного института селекции и генетики и предназначенном для ускорения проведения экспериментов. Вместо десятилетий теперь можно за три-четыре года создать новые, перспективные сорта растений. Второй, «Индустрия овцеводства», рассказывает о крупном овцеводческом откормочном комплексе с полной механизацией производственных процессов, созданном на средства нескольких хозяйств Капчагайского района Алма-Атинской области Казахской ССР. «Свекловодам — новую технику» — так назван

очерк о преимуществах новой самоходной машины для уборки сахарной свеклы РКС-6, о ее работе в хозяйстве Кубанского НИИ испытания тракторов и сельхозмашин. О методах борьбы с водной эрозией в горном садоводстве, разработанных сотрудниками Сухумского филиала Всесоюзного НИИ чая и субтропических культур, — очерк «В борьбе с эрозией».

«**Главком хлеба**» — фильм Украинской студии хроникально-документальных фильмов (2 ч.). Сценарист В. Решетиллов, режиссер А. Криварчук и оператор Н. Терещенко рассказывают о жизненном пути и государственной деятельности пламенного революционера, первого наркома продовольствия молодой Советской страны А. Цюрупы.

На Ленинградской студии документальных фильмов создана широкоэкранный лента «**Как дела, товарищ председатель!**» (2 ч.) — о председателе колхоза имени Ленина на Смоленщине, Герое Социалистического Труда С. Бизунове — потомственном крестьянине, интереснейшем человеке. Сценарист и режиссер Е. Учитель, оператор В. Дьяконов рассказывают также о тружениках этого колхоза, находящегося в самом центре Нечерноземья.

«**Здравствуй, джайлоо**» — новая работа киностудии «Киргизфильм». Этот цветной (2 ч.) фильм поставлен по сценарию К. Джусабалиева и В. Савчука режиссером К. Юсупжановой. Операторы — Б. Айтукулиев и М. Джадринов. Картина посвящена жизни и труду табунщиков и чабанов на летнем пастбище — джайлоо.

Сценарист и режиссер М. Гагуа и оператор Г. Рехвиашвили на Грузинской студии научно-популярных и документальных фильмов создали ленту «**Я... пастух**» (1 ч.) — о молодом пастухе Омаре Кеделашвили, сыне бригадира Симона Кеделашвили — известного чабана Грузинской ССР, о том, как он работает в бригаде отца после его смерти.

Редколлегия: Фадеев М. А. (гл. редактор).

Волкова Н. С., Голубев Б. П., Коровкин В. Д., Лисогор М. М., Лужинская Л. Л. (зам. гл. редактора), Мунькин 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., 12, тел. 228-78-84

Адрес издательства: 103009 Москва, Собиновский пер., тел. 203-58-72.

Художественный редактор Б. Андрянов
А-13136 Сдано в набор 25/IV 1978 г. Подписано к печати 13/VI 1978 г. Формат 70×108^{1/16}
Усл. печ. л. 4,55 Уч.-изд. л. 6,283 Тираж 79 000 экз. Заказ 834 Цена 30 коп.

Чеховский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Чехов Московской области



«ПОДАРОК СУДЬБЫ»

«Подарок судьбы» — так названа музыкальная лирическая кинокомедия о современной молодежи, созданная на Одесской киностудии. Автор сценария — В. Конюшев, режиссеры-постановщики — А. и Л. Павловские. Главные роли исполняют Т. Ткач, В. Волков, А. Игнатуша, С. Массарский, В. Васильева, М. Булгакова.



2541-78



«ТРАКТИР НА ПЯТНИЦКОЙ»