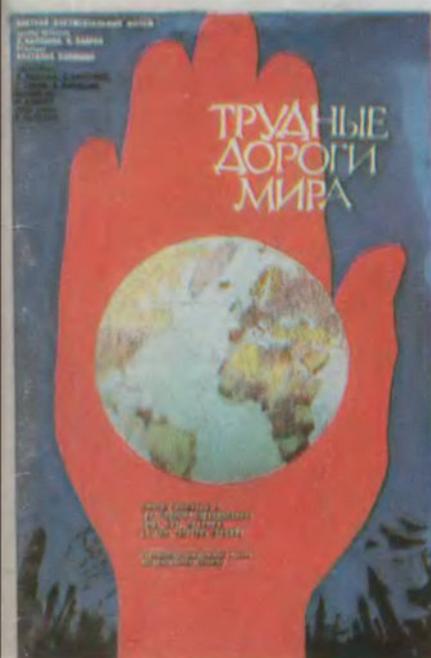


К

ИНОМЕХАНИК • 7 • 1976

ИЮЛЬ



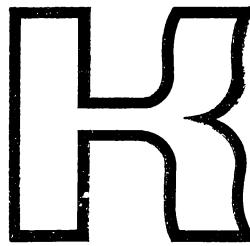
ЭТИ ПЛАКАТЫ ВЫПУСКАЕТ ФАБРИКА «РЕКЛАМФИЛЬМ»



Фильм «Табор уходит в небо» поставлен режиссером Э. Лотяну



В основу его сценария положены ранние рассказы М. Горького. Главные роли — Радды и Лойко Зобара — сыграли актеры С. Тома и Г. Григориу



ОСНОВАН В 1937 ГОДУ

7
1976

Киномеханик

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

СОДЕРЖАНИЕ

РЕШЕНИЯ ХХV СЪЕЗДА КПСС — В ЖИЗНЬ

Победители Всесоюзного социалистического соревнования	2
Экран нашей жизни	2

ОПЫТ ЛУЧШИХ — ВСЕМ

Ю. Александров. Важный резерв	4
М. Сербер. Образным языком экрана	6
И. Юдин. Эффективнее использовать киноплакат	8
Н. Русецкая. Ваша «визитная карточка»	10
И. Кудельников. Внимание — пропаганде кино	13

НАШ СЕМИНАР

А. Несторов. Рекламирование фильмов	15
-------------------------------------	----

ЭКРАН — СЕЛУ

Основа животноводства — корма	17
-------------------------------	----

КРИТИЧЕСКИЕ СТРОКИ

Р. Баранова, А. Игошина. Почему калининградцы сдали позиции	18
---	----

РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ

Г. Прожко. «Патриотизм — наша тема» (окончание)	19
---	----

КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ

В. Комар. Кинотехника в десятой пятилетке	22
Л. Кириос. Устройство системы водяного охлаждения кинопроектора КП-30 и уход за ней	24

НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ

И. Фонарь, Р. Гензель. Модернизация бесперемоточного устройства	27
---	----

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ

А. Заглинский. Схемы включения транзисторов	31
Б. Коноплев. Как снимается кинофильм	34

ИЗ ИСТОРИИ КИНОТЕХНИКИ

Г. Ирский. От ГОЗа до КП-50 (продолжение)	37
---	----

СЛОВО — РАЦИОНАЛИЗАТОРАМ

С. Пилипенко. Для рекламирования фильмов	41
И. Заковиц. Схема перехода с поста на пост	43

РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ

«Табор уходит в небо» * «Человек уходит за птицами» * «Потрясающий Берендеев» * «Экономика — главная политика»	45
--	----

ИНТЕРЕСНО И ПОЛЕЗНО

Приложение. Кинокалендарь * Августовский экран * Хроника	48
--	----

ПОБЕДИТЕЛИ ВСЕСОЮЗНОГО

Коллегия Госкино ССР и Президиум ЦК профсоюза работников культуры подвели итоги Всесоюзного соцсоревнования работников государственной кинесети и кино-проката за I квартал 1976 года. В своем постановлении они отметили, что в ответ на призыв партии встретить XXV съезд КПСС новыми достижениями работники государственной кинесети и кинопроката включились в соцсоревнование за повышение эффективности пропаганды и продвижения фильмов, улучшение качества обслуживания населения, успешное выполнение плановых заданий. Живой отклик нашел и почин киноработников Новосибирской и Запорожской областей, Минска досрочно завершить годовой план. Все это способствовало успешному выполнению квартальных заданий по валовому сбору средств госкиносетью девяти, а по обслуживанию зрителей — 12 союзных республик.

Победителями Всесоюзного соревнования признаны коллективы кинесети Киргизской и Таджикской ССР, Бурятской и Нахичеванской АССР, Минска, Амурской, Ровенской, Намanganской, Чимкентской областей и Армянской конторы кинопроката. Они перевыполнили квартальный план по всем показателям. Основное внимание эти коллективы уделяли активному использованию кино в коммунистическом воспитании труящихся, пропаганде решений XXV съезда КПСС, внутренней и внешней политики КПСС, достижений нашей страны в девятой пятилетке, передового опыта.

Значительную работу провели победители соцсоревнования по пропаганде, выпуску и показу лучших новых художественных фильмов, произведений советской киноклассики. Отечественные картины в отчетном квартале просмотрело в Чимкентской области 86% зрителей, в Нахичеванской АССР — 82%, в Намanganской области — 81,5%. «Выбор цели» посмотрело 45% населения Фрунзе, «От зари до зари» — 50%.

Экран нашей жизни

XXV съезд КПСС поставил перед деятелями литературы и искусства большие, ответственные задачи. Чтобы наметить пути их решения, обсудить проблемы дальнейшего повышения идеального и художественного уровня произведений советского киноискусства, собрались на свой III съезд (ему предшествовали съезды в союзных республиках) кинематографисты ССР. Более 600 режиссеров, сценаристов, операторов, актеров, киноведов, организаторов кинопроизводства съехались со всей страны в Москву, где в Большом Кремлевском дворце состоялся их форум.

С отчетным докладом правления Союза кинематографистов ССР выступил первый секретарь правления кинорежиссер **Л. Кулиджанов**. «Для нас, советских кинематографистов, — сказал он, — большая часть быть помощниками ленинской партии в благородном деле постоянного духовного обогащения народа, формирования новой, коммунистической морали и этики, гражданственности и идеальной стойкости». Как отличительную черту минувшего пятилетия докладчик назвал широкое и во многом принципиально новое обращение искусства кино к современной теме и современному герою, повышенное внимание к «производственной теме». На экране появились герои, которые своей деятельности, подвигом своей жизни предопределили исторические успехи на важных участках научного и экономического сорев-

нования социализма с капитализмом, ставшего важнейшим фронтом классовой борьбы в современном мире. Кинематограф стремится постигнуть развитие человеческих характеров в живом взаимодействии с развитием общества, акцентирует моменты социальной активности, действенности помыслов и чувств советского человека. Существенную роль в экранном воплощении «производственной темы» играет документальная кинематография.

Эти положения Л. Кулиджанов проиллюстрировал многочисленными примерами, напомнив слушателям такие художественные фильмы, как «Укрощение огня», «Выбор цели», «Человек на своем месте», «Самый жаркий месяц», «Здесь наш дом», «День приема по личным вопросам», «Старые стены», «Премия», документальные — «Собственное мнение», «След души», «Шахтеры», «Труды и дни Терентия Мальцева», киноленты о БАМе и др. Но, отметил докладчик, к сожалению, выходят еще на экраны серые картины, в которых люди труда изображаются поверхность и безлико. И достижения кинематографа в разработке современной темы не дают права не видеть недостатков, замалчивать нерешенные задачи.

Особое место в отчетном докладе было отведено фильмам, воссоздающим подвиг советского народа в Великой Отечественной войне, весьма разнообразным по тематике, жанрам, стилистике.

РЕШЕНИЯ ХХV СЪЕЗДА КПСС — В ЖИЗНЬ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО СОРЕВНОВАНИЯ

Органы кинофикации Бурятской АССР и Амурской области сумели добиться улучшения кинообслуживания строителей БАМа. Коллектив Армянской республиканской конторы по прокату кинофильмов своей успешной работой в отчетном квартале создал условия для досрочного выполнения киносетью республики квартальных заданий и перевыполнил план прокатных поступлений, повысив уровень рекламно-информационной деятельности.

Коллективам-победителям вручены переходящие Красные знамена Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры, дипломы и первые денежные премии. Дипломы Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры присуждены кинофикаторам Волынской, Хмельницкой, Семипалатинской областей, Нагорно-Карабахской автономной области, коллективам Литовской, Чувашской республиканских, Чимкентской, Северо-Казахстанской, Намanganской и Красноводской областных контор кинопроката, объединения «Молдпрокатрекламфильм».

Вместе с тем в постановлении отмечено, что некоторые органы кинофикации слабо использовали действенность социалистического соревнования как одного из важнейших факторов успешного выполнения заданий, не уделяли должного внимания репертуарному планированию, интенсивному использованию копий лучших новых фильмов. Это привело к невыполнению заданий киносетью РСФСР, Украинской, Азербайджанской, Молдавской, Латвийской, Эстонской ССР. Госкино этих республик должны срочно исправлять положение.

Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры призвали коллективы киносети и кинопроката страны еще шире развернуть соцсоревнование за досрочное выполнение плановых заданий первого года десятой пятилетки.

Оратор глубоко проанализировал и произведения на темы морали, нравственных исканий — эти темы были специально выделены в докладе тов. Л. И. Брежнева на XXV съезде КПСС. Л. Кулиджанов назвал в числе наиболее значительных фильмов такие, как «Любить человека» и «Дочки-матери», «Старший сын», «От зари до зари», «Белый пароход», «Здравствуй и прощай», «Монолог», «Афоня». Докладчик уделил также большое внимание проблемам документального и научно-популярного кино, кинокритики, фильмам для детей и др. «Пусть десятая пятилетка,— сказал в заключение Л. Кулиджанов,— будет для нас, как и для всех советских тружеников, пятилеткой качества, пятилеткой новых творческих поисков и свершений во имя коммунизма».

В прениях, развернувшихся по докладу, приняли участие видные советские кинематографисты — режиссеры С. Герасимов, И. Хейфиц, И. Таланкин, А. Михалков-Кончаловский, В. Наумов, Г. Данелия, Т. Левчук, Э. Ишмухamedов, В. Трешкин, сценарист Б. Метальников, операторы М. Звирбулис, А. Головин, И. Грицюс, актеры Б. Чирков, С. Чиаурели, И. Шевчук, киноведы Р. Юрьев, К. Калантар, художник М. Богданов, писатели К. Симонов, Ч. Айтматов и другие, а также секретарь ВЦСПС Л. Землянникова, секретарь ЦК ВЛКСМ А. Деревянко. Рассмотрев кинопроизведения последних лет, они отмечали, что искусству кино принадлежит большая роль в воспитании человека настоящего и будущего и время выдвигает перед деятелями кино все новые задачи. Оно требует от художника высокого мастерства, совершенствования формы произведений, постоянных творческих поисков. Высокий долг искусства — ярко и реалистично отобра-

жать диалектику развития советского общества, становление гармонически развитой личности, активно участвовать в борьбе против буржуазной идеологии. Необходимо создавать больше фильмов, посвященных нашей замечательной молодежи.

Особое внимание было удалено кинодокументалистике, ее прокату, продвижению к зрителям. Во многих выступлениях отмечалось, что в этой работе еще немало недостатков, проблем, требующих быстрейшего решения. Не везде удовлетворительно состояние киносети. Так, только в Грузии 700 населенных пунктов не кинофилировано. Нередко еще клубы используются не по назначению. Немало кинустановок простояют из-за отсутствия киномехаников.

Подчеркивалась на съезде необходимость совершенствования кинокритики.

Председатель Госкино СССР Ф. Ермаш свое выступление посвятил анализу достижений кинематографии, отражающей жизнь нашего общества, задачам мастеров многонационального советского кино в свете решений XXV съезда КПСС.

Делегаты высказали с трибуны съезда ряд деловых, конструктивных предложений, реализация которых послужит дальнейшему развитию искусства кино.

В работе съезда кинематографистов приняли участие представители кино социалистических стран.

Делегаты съезда выбрали новый состав руководящих органов Союза кинематографистов СССР. На заключительном заседании было принято приветственное письмо ЦК КПСС, в котором съезд заверил ленинский Центральный комитет, что советские кинематографисты были и будут верными помощниками партии, ведущей наш народ к Коммунизму.

Важный резерв

Кинообслуживание населения в СССР характеризуется грандиозной цифрой — 4,5 млрд. посещений только платных киносеансов в год. Этот показатель стабилизировался в восьмой и девятой пятилетках, несмотря на бурный рост телевидения и существенное изменение структуры свободного времени советских людей. Есть ли резервы дальнейшего улучшения кинообслуживания населения, предусмотренного решениями XXV съезда КПСС? Проведенные исследования показали, что резервы есть и немалые. Они — в совершенствовании управления киносетью и кинопрокатом, внедрении научных методов распределения лимитов кинопленки при массовой печати фильмов, повышении культуры работы кинотеатров и, наконец, в коренном улучшении пропаганды лучших произведений советского киноискусства.

Мы назвали улучшение пропаганды киноискусства последним, но по значению это один из первых, важнейших резервов наших. И, учитывая это, Госкино СССР за последние годы осуществил ряд мероприятий, направленных на совершенствование информационно-рекламной работы. В качестве одной из таких мер в октябре 1974 года было принято решение о создании Всесоюзного объединения «Союзинформкино» Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР.

С первых же шагов нового объединения мы придавали особое значение его издательской деятельности. В издательском плане «Союзинформкино» — альманах «Киносценарии», ежемесячное рекламное обозрение «Спутник кинозрителя» (тираж 400 тыс. экз.), распространяемое в розницу отделениями «Союзпечати»; информационный сборник «Новые фильмы» (тираж 68 тыс. экз.), который рассыпается в местные организации кинофикации и кинопроката; пресс-информации, освещающие текущий кинорепертуар, а также проблемы, методику и опыт органов кинофикации и кинопроката (24 номера в год, тираж 8 тыс. экз.); сборник тоже рассыпается во все организации кинофикации и кинопроката страны — для местных органов печати. Наше объединение выпускает также буклеты, каталоги и другие разовые рекламно-пропагандистские и методические издания. В этом году мы подготовили к выпуску первый номер ежеквартального пресс- бюллетеня «Информация», предназначенного для редакций центральной прессы и иностранных корреспондентов, постоянно аккредитованных в Москве. В ближайших планах — издание ежеквартального рекламного кинообозрения для юных зрителей.

В прошлом году главное место в деятельности «Союзинформкино» занимала,

подготовка к XXV съезду КПСС. В канун форума коммунистов были изданы специальные выпуски «Спутника кинозрителя» и «Новых фильмов», пресс-информации «От съезда к съезду» — с материалами о лучших художественных фильмах девятой пятилетки, а также о документальных и научно-популярных лентах, посвященных вопросам внутренней и внешней политики КПСС и Советского государства, достижениям народного хозяйства, науки и культуры. В ряде изданий содержались рекомендации по использованию кинематографа в общественно-политических мероприятиях (пресс-информации «По ленинскому пути — к коммунизму», «Курс — эффективность и качество» и др.). При содействии ЦК ВЛКСМ и Академии педагогических наук был осуществлен ряд изданий по использованию кино в эстетическом и нравственном воспитании детей и юношества, совместно с МВД СССР и Министерством юстиции СССР — по правовой пропаганде и борьбе против пьянства и алкоголизма.

Нужно отметить, что подготовка методических изданий, а также проведение других мероприятий совместно с такими организациями, как ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС, МВД СССР — новая форма общественно-пропагандистской деятельности объединения.

В период подготовки к XXV съезду КПСС и теперь для пропаганды его решений средствами кино значительная работа была проделана нами на ВДНХ СССР. В павильоне «Советская культура» в январе открылась экспозиция «Советская кинематография от съезда к съезду», а в мае — «Решения XXV съезда КПСС — в жизнь».

Особое внимание в последнее время уделяем мы деятельности 97 информационно-рекламных и методических организаций Госкино союзных республик — общий годовой тираж 60 периодических изданий, которые они выпускают, составляет несколько миллионов экземпляров. Сделаны первые попытки обобщения и систематизации имеющегося опыта для изыскания и внедрения новых эффективных форм популяризации советских фильмов. Этим проблемам были посвящены специальные выпуски пресс-информации. Налажено информационное обслуживание кинорекламных служб союзных республик — мы снабжаем их исходными литературными и изобразительными материалами.

Верно оценить состояние рекламно-пропагандистской деятельности на местах (это очень важно для совершенствования работы) позволил Всесоюзный семинар работников кинорекламных служб, проведенный объединением совместно с ВДНХ

Опыт лучших — всем

СССР в сентябре прошлого года. Он подтвердил повышение уровня некоторых традиционных видов рекламы и информации, а также улучшение использования кино в идеально-воспитательной работе со зрителями, проводимой организациями кинофикации и кинопроката при участии общественности. Однако выяснилось также, что во многих республиках и областях еще недостаточно энергично ведутся поиски новых форм пропаганды фильмов. В частности, слабо, не творчески используются пока такие каналы, как пресса, телевидение и радио. Далеко не во всех управлениях кинофикации и конторах кинопроката интенсивно популяризируются новые фильмы средствами кино. Неудовлетворительно и состояние фоторекламы. Мы надеемся, что серьезный, большой разговор, состоявшийся на семинаре, поможет ликвидации выявленных просчетов. Участники семинара с большим интересом отнеслись к опыту, которым делились их коллеги, выясняли все детали, вели подробные записи. И уже можно говорить о некоторых положительных результатах.

Объединение придает теперь большее значение развитию сотрудничества с прессой, телевидением и радио. Интенсивность и верная направленность этой работы были достигнуты не сразу. Поначалу мешала инерция недифференцированного подхода к подготовке информационных материалов. Проводимые для прессы мероприятия недостаточно координировались с другими подразделениями Госкино СССР, не всегда учитывались при этом планы и интересы ведущих изданий, редакций Всесоюзного радио и Центрального телевидения. Позитивные сдвиги в этом направлении произошли в связи с показом новых советских фильмов накануне и в дни XXV съезда КПСС. Ряд мероприятий, проведенных «Союзинформкино», получил оперативный и яркий отклик в прессе, на радио и по телевидению, что способствовало популяризации наиболее значительных наших кинопроизведений.

Объединению предстоит еще многое сделать для того, чтобы появление информации о новых фильмах в центральной и республиканской прессе носило планомерный характер. Необходимо добиться также тематического и жанрового разнообразия публикаций и передач, способных привлечь внимание зрителей к кинорепертуару. Особо важной задачей «Союзинформкино» мы считаем расширение сотрудничества с ЦТ, а также разработку рекомендаций по совместной работе рекламно-информационных служб Госкино с организациями Гостелерадио в республиках, краях и областях.

Как известно, хорошие результаты дает пропаганда новых фильмов средствами кино. В 1975—1976 годах объединение расширило заказы студиям страны на создание рекламно-пропагандистских одночастевых картин по наиболее значительным производственным играм кинематографа. За последнее время вышли на экраны и находятся в производстве более 20 лент. Сог-

ласование их тематики с Главной сценарно-редакционной коллегией Госкино СССР позволяет обеспечить своевременное появление рекламно-пропагандистских фильмов на экранах кинотеатров и местного телевидения. Этот вид рекламы, который является одним из действенных, перспективных, безусловно нуждается в дальнейшем всестороннем развитии.

Конечно, фильмы, создаваемые по нашим заказам, могли бы быть более разнообразными по содержанию (творческие портреты, обозрения, посвященные неделям, фестивалям и т. д.), лучше по качеству. Но беда в том, что в ряде случаев студии недостаточно ответственно подходят к этой работе. Успехи были достигнуты в тех случаях, когда съемочные группы новых художественных фильмов сами проявляли творческую заинтересованность в создании рекламно-информационных пропагандистских лент, когда в этой работе принимали непосредственное участие драматурги, режиссеры, ведущие актеры рекламируемых фильмов.

Совместно с фирмой «Мелодия» ВО «Союзинформкино» налаживает выпуск грампластинок с музыкой из новых кинофильмов. Вся подготовительная работа проводится вместе с композиторами и авторами фильмов. Это, как и развитие производства рекламно-пропагандистских лент, — один из аспектов курса на максимальное привлечение к кинопропаганде самих создателей фильмов. При активном участии видных мастеров советского кино была претворена в жизнь и еще одна новая для объединения форма рекламно-пропагандистской работы — премьеры художественных и документальных фильмов в крупных городах, на больших стройках и т. д. В 1975 году состоялись премьеры 25 лучших картин. В 56 городах страны прошло 250 встреч кинематографистов со зрителями, на которых присутствовало более 230 тыс. человек. Среди мастеров кино, принимавших участие в этих премьерах, — народные артисты СССР С. Герасимов, Т. Макарова, С. Бондарчук, В. Тихонов, Е. Матвеев, Л. Касаткина, Н. Крючков и многие другие.

Выездные кинопремьеры получают высокую оценку местных партийных органов. Они заметно активизируют интерес зрителей к новым советским фильмам. Не случайно коллегия Госкино РСФСР поставила вопрос о значительном расширении этой области кинопропаганды. Но, надо сказать, методика организации премьер еще не совершенна. Мероприятия, проводимые на местах, довольно редко пока получают отражение в центральной и даже республиканской прессе, а это, естественно, снижает их пропагандистское значение. Эффективность премьер можно повысить, широко привлекая к их проведению Бюро пропаганды советского киноискусства, общество «Знание» и другие ведомства и организации. У нас есть уже положительный опыт — его дал агитперелет под девизом «Решения XXV съезда — в жизнь», организованный совместно с Министерством граждан-

ской авиации и Союзом кинематографистов СССР. Участники этого агитперелета прошли 36 встреч со зрителями в 12 городах Западной Сибири и Поволжья.

Своей генеральной задачей на ближайшее время мы считаем создание и внедрение комплексной системы подготовки каждого значительного фильма к выпуску на экраны. Она должна включать в себя сетевой график рекламы, выступления телевидения и радио, общественные мероприятия. Подобная система может быть выработана лишь на строго научной основе, в контакте с учеными-социологами Научно-исследовательского института теории и истории кино, НИКФИ. Важная задача в этой связи — повышение уровня изданий «Союзинформкино», привлечение к их подготовке наиболее квалифицированных киноведов, журналистов, художников. Уже проведены подготовительные работы по улучшению изобразительной продукции объединения и фабрики «Рекламфильм». Наложен ежемесячный выпуск черно-белых комплектов для рекламно-информационных служб на местах и осваивается изготовление слайдов. Намечено введение в строй фотостудии и новой фотолаборатории «Союзинформкино». Это позволит значительно повысить качество изобразительной рекламы.

В наших планах — усилить информационно-пропагандистскую работу, связанную с выпуском на советский экран зарубежных фильмов, в первую очередь произведений кинематографий социалистических стран, используя для этого собственные издания, контакты с прессой, телевидением и радио.

Намечено дальнейшее развитие и укрепление контактов с прессой, радио и телевидением, организация постоянно действующего пресс-центра Госкино СССР. Думаем расширить круг печатных органов, снабжаемых информацией о новых фильмах. В него будут включены районные и многотиражные газеты. Вероятно, для них будут выходить специальные пресс-информации. Рассматривается вопрос о проведении ежеквартальных совещаний-семинаров работников республиканских и областных газет на базе Госфильмофонда. Мы намерены провести конкурс периодических изданий на лучшее освещение новых советских фильмов. Думаем организовать читательские конференции с обсуждением формы и содержания рекламного обозрения «Спутник кинозрителя». Предполагаем, как уже говорилось, приступить к выпуску рекламного обозрения фильмов для детей и юношества.

Есть необходимость объединить в центре и на местах усилия всех организаций, занимающихся кинопропагандой, согласовывать единые перспективные планы их работы применительно к квартальным репертуарным планам выпуска новых фильмов на экраны страны.

У «Союзинформкино» — большая программа деятельности. Мы будем совершенствовать уже известные, хорошо зарекомендовавшие себя формы пропаганды фильмов, искать новые, все более эффективные пути их рекламирования. Коллектив объединения сделает все необходимое для успешного выполнения своих задач.

Ю. АЛЕКСАНДРОВ,
директор «Союзинформкино»

Образным языком экрана

Известный советский кинооператор Л. Форестье в своих мемуарах «Великий немой» вспоминал: «1906 год. Париж. На фасаде «Пассажа», выходящем на Итальянский бульвар, над входом висит укрепленный на железной раме небольшой экран. Толпа, стоящая на тротуаре, с любопытством и восхищением следит за фильмом, проецируемым из окна, расположенного позади экрана. Вслед за этим на экране появляется надпись: «Режиссер Жорж Мельес приглашает прохожих зайти в пассаж в его собственный кинотеатр и посмотреть созданные им увлекательные образцы нового искусства кино» — затем на экране снова демонстрируется небольшой эпизод из фильма».

Так в младенческие годы нового искусства кинопионеры делали первые, однако далеко не безуспешные попытки использования экрана для привлечения внимания зрителей к своим произведениям. И, наверное, зрелище, увиденное Л. Форестье, стало предтечей одного из наиболее действенных и эффективных средств пропаганды киноискусства, которое сейчас взяли

на вооружение органы кинофикации и кинопроката, чтобы добиться усиления идеино-воспитательной функции кино.

Тематические показы фильмов, фестивали, недели, посвященные юбилейным датам; киновечера, проводимые по определенной теме или знакомящие с творчеством мастеров экрана; ретроспективы лучших фильмов советской кинематографии, деятельность жанровых кинотеатров — все эти формы и методы работы, сложившиеся в последние годы, позволили значительно расширить и обогатить репертуар, включая в него классические произведения советского кино и лучшие фильмы сегодняшнего дня.

Естественно, что увеличение количества кинолент, на которые должно быть обращено внимание зрителей, требует использования принципиально новых средств рекламы, среди которых в первую очередь следует назвать пропаганду и рекламирование фильмов средствами кино. В действующем фонде — более 120 картин, посвященных советскому киноискусству. Фильмы эти различны по своему жанру и ха-

рактеру — здесь картины, воссоздающие историю советского кино и творческие портреты актеров, операторов, художников, композиторов, работающих в кинематографе; обзорные ленты, рассказывающие о киноискусстве союзных республик, и фильмы, освещдающие раскрытие той или иной темы в советском кинематографе; картины-репортажи о международных и всесоюзных кинофестивалях и рекламно-пропагандистские ленты о создании произведений киноискусства; фильмы-наблюдения, проникающие в творческую лабораторию кинорежиссера, и картины, посвященные «чудесам кинематографа».

Многообразны и широки возможности использования в пропаганде и рекламировании лучших произведений советского кино рекламно-пропагандистских фильмов по лучшим картинам текущего репертуара. По заказу Всесоюзного объединения «Союзинформкино» были созданы ленты о работе над картинами «Блокада», «Они сражались за Родину», «Звезда пленительного счастья», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Дерсу Узала», трилогией «Дума о Ковпаке», «Потоп». Их с интересом встретили зрители и работники киносети и кинопроката. Закончено производство фильмов, воссоздающих процесс работы над картинами «Прошу слова», «Легенда о Тиле». В списке, который начинается на стр. 8, они выделены в раздел «Фильмы о фильмах».

Эти картины надо положить в основу работы по продвижению лучших произведений киноискусства, включенных в текущий репертуар. Необходимо обеспечить их широкий прокат в качестве анонсовой рекламы в фойе и в основной программе кинотеатров, на телевидении, в кинопанорамах, на киновечерах и т. д.

К этой группе картин органически примыкают сюжеты о съемках новых фильмов и небольшие портреты мастеров кино, содержащиеся в киножурнале «Советское кино», создаваемом ЦСДФ и выпускаемом на экраны ежеквартально. Использование киножурнала необходимо взять под особый контроль редакторов по рекламе, которые, ведя систематическую картотеку сюжетов, должны давать соответствующие рекомендации кинотеатрам.

В последние годы в киносети передко проводятся киновечера, посвященные творчеству актера, играющего главную роль в новом фильме, выпускаемом на экраны, или его постановщика, организуются retrosпективы картин, в создании которых принимал участие этот режиссер, актер. В сборнике «Новые фильмы» с июня 1974 года регулярно публикуются методические рекомендации по проведению этих мероприятий.

Немалые возможности в пропаганде и рекламировании фильмов, включенных в тематические показы различного характера, дают ленты, выделенные в раздел «Тематические фильмы о фильмах». Они могут быть включены в программу торжественного открытия показа, стать одной из страниц кинопанорамы.

Многие мероприятия, проводимые в киносети, посвящаются киноискусству союзных республик. Здесь полезно использовать фильмы из раздела «Киноискусство союзных республик», а также ленты о творчестве мастеров кино соответствующей республики, о которых говорилось выше. Например, на вечере о киноискусстве Украинской ССР можно демонстрировать фильмы «Киноискусство Советской Украины», «А. Довженко», «Границы таланта» (о кинорежиссере И. Кавалеридзе); о киноискусстве Туркменской ССР — «Киноискусство Туркменистана» и «Алты Карлиев»; о киноискусстве Белорусской ССР — «Беларусьфильм» показывает, «Полвека в кино» (о творчестве кинорежиссера В. Корш-Саблина), «Диалог с актером» (о творчестве актера Г. Глебова) и т. д.

Фильмы о киноискусстве содержат большой материал и для проведения киновечеров обзорного характера. «Кино рассказывает о себе», «На киностудиях страны», «Песня пришла с экрана», «От замысла — к фильму» — программы вечеров подобной тематики сделают более интересными, яркими показ картин, посвященных кинематографу.

В последние годы в деятельности кинотеатров занимает все более важное место показ лучших фильмов прошлых лет. Неоцененную помощь и здесь могут оказать картины, имеющиеся в фонде кинопроката, — «Рождение советского кино», «Историко-революционные фильмы 30-х годов», «Кинематограф Великой Отечественной», «Размышления о герое» и др. Каждая из этих картин может стать своеобразной вступительной лекцией к показу отдельных фильмов, созданных в определенный период. Истории документального и научно-популярного кино посвящены ленты «Зрительная память истории», «Хроника без сенсаций», «Великая Отечественная», «Рассказывает кинолента», «Репортаж о кино», а также фильмы о творчестве мастеров документального кино. Несомненный интерес могут представить также киновечера, посвященные отдельным выдающимся нашим кинопроизведениям. На таких вечерах можно с успехом использовать картины, имеющиеся почти во всех разделах публикуемого списка. Так, в программу мероприятия, посвященного фильму «Броненосец „Потемкин“», можно включить фрагменты из ленты «Сергей Эйзенштейн» (ч. 1—2), о «Чапаеве» — из «Братьев Васильевых» (ч. 3—5).

Семьдесят лет прошло с того дня, когда были сделаны первые шаги в использовании экранных средств рекламирования фильмов. Многое достигнуто за эти годы, но еще больше предстоит сделать. Идет повседневный настойчивый поиск наиболее ярких, своеобразных, оригинальных средств пропаганды кинопроизведений образным языком экрана. И в этом поиске немалую роль сыграет повседневная практика широкого продвижения фильмов, рассказывающих о «важнейшем из искусств».

М. СЕРБЕР

ФИЛЬМЫ О КИНОИСКУССТВЕ

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО КИНО

«Дни кинофестиваля» (3 ч.) — о VIII Московском Международном кинофестивале 1973 г.

«Зрительная память истории» (2 ч.) — о советской кинохронике с 1918 по 1967 г.

«Искусство — народу» (3 ч.) — о высказываниях В. И. Ленина, посвященных искусству.

«Историко-революционные фильмы 30-х годов» (7 ч.)

«История советского кино (1930—1934). Звуковое кино началось так...» (7 ч.)

«Кинематограф Великой Отечественной» (7 ч.)

«Кино и современность» (7 ч.) — об основных этапах развития советского кино в послевоенный период.

«Кино рассказывает о себе» (8 ч.) — о полуночном пути, пройденном советской кинематографией с 1919 по 1969 г.

«Мосфильм 50» (6 ч.) — о полуночном пути, пройденном киностудией «Мосфильм»

«Поиски и открытия» (7 ч.) — о новаторских открытиях классиков советского кино и продолжении их традиций в современном кинематографе

«Размышления о герое...» (7 ч.)

«Рассказывает кинолента» (2 ч.) — о современном научно-популярном кино

«Рождение жанра» (2 ч.) — из истории становления и развития мультипликации

«Рождение советского кино» (7 ч.)

«Рядом с солдатом» (6 ч.) — о работе фронтовых кинопропагандистов в годы Великой Отечественной войны

«Форум двух континентов» (2 ч.) — о II Международном кинофестивале стран Азии и Африки в Ташкенте в 1972 г.

«Хроника без сенсаций» (2 ч.) — об основных этапах жизни страны, запечатленных кинохроникой

«ЦОКОС в Алма-Ате» (2 ч.) — о работе Центральной объединенной киностудии в годы Великой Отечественной войны, о лучших фильмах, созданных в это время.

КИНОИСКУССТВО СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

«Беларусьфильм» показывает (1 ч.)

«Годы и фильмы» (1 ч.) — о лучших фильмах Киностудии имени М. Горького

«Кинописьство Азербайджанской ССР» (1 ч.)

«Киноискусство Армении» (1 ч.)

«Кинописьство Грузинской ССР» (1 ч.)

«Киноискусство Казахстана» (1 ч.)

«Киноискусство Латвийской ССР» (1 ч.)

«Киноискусство Советского Таджикистана» (1 ч.)

«Киноискусство Советской Киргизии» (1 ч.)

«Киноискусство Советской Украины» (1 ч.)

«Киноискусство Туркменистана» (1 ч.)

«Киноискусство Узбекистана» (1 ч.)

«Киноискусство Эстонской ССР» (1 ч.)

«Ленфильм» (1 ч.)

«Литовская киностудия. ЛКС» (1 ч.)

«Молдавское кино» (1 ч.)

«Парад» (1 ч.) — о лучших картинах «Мосфильма»

ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА

В СОВЕТСКОМ КИНОИСКУССТВЕ

«Вечно живой» (1 ч.) — о лучших фильмах кинодокументари

«В. И. Ленин» (1 ч.) — прижизненные съемки В. И. Ленина

Окончание следует

Эффективнее использовать киноплакат

С развитием кинематографа развивалось средство его популяризации — кинопропаганда. В наше время есть много каналов пропаганды киноискусства — радио, телевидение, периодическая печать и т. д. Но и сегодня одним из ведущих видов визуальной кинопропаганды остается киноплакат.

Советскому рекламному киноплакату — более полувека. Накоплен довольно значительный опыт, созданы определенные традиции, выросли несколько поколений мастеров этого вида искусства. Исполнилось уже четверть века со дня основания фабрики «Рекламфильм», единственного в системе Госкино ССР предприятия, которое централизованно издает и рассыпает по всей стране художественную многокрасочную печатную рекламу (около 30 видов). Но основа ассортимента «Рекламфильма» — плакат разного формата к советским и зарубежным фильмам.

Ежегодно выпускается около 800 наименований плакатов общим тиражом более 70 млн. экз. А ведь начала наша фабрика свою деятельность с издания 30—40 наименований плакатов в год, средний тираж плаката едва ли достигал 10 тыс. экз. Печатались они на тихоходных литографических машинах. Печатная форма выполнялась вручную на литографских камнях хромолитографами. Такой способ воспроизведения сковывал художников-киноплакатистов. Они не могли использовать всю палитру красок. Сегодня средний тираж

плаката — 100 тыс. экз. Оригиналы воспроизводятся фотомеханическим способом, что дает возможность художникам использовать все задуманные цвета. Это позволило нам поднять качество изданий.

Но мы не успокаиваемся на достигнутом. На «Рекламфильме» периодически внедряются новые виды рекламы, снимаются с производства устаревшие. Так, недавно мы начали выпускать новые виды анонсовых щитков, состоящих из 10 кадров и в форме двух увеличенных кадров (фотомонтажей). Эти щитки печатаются на высоких сортах мелованной бумаги с прессованной пленкой. Эти новые виды рекламы уже завоевали популярность у зрителей. Освоено издание цветных портретов актеров советского кино (размером 50×60 см), которые печатаются офсетным способом. Это не только средство популяризации наших актеров. Такие портреты могут украсить интерьеры кинотеатров и дворцов культуры. Предусмотрено также увеличить объем всех видов наших изданий. К концу десятой пятилетки он достигнет 96 млн. экз. в год.

В центре нашего внимания и дальше останется киноплакат. Над его созданием сейчас трудятся около 60 художников, имеющих многих из них известны всей стране. Это заслуженный художник РСФСР М. Хановский, художники Е. Гребенщикова, С. Дацкевич, Б. Зеленский, А. Лемещенко, А. Шамаш, М. Фрайман и другие. Приходит к нам и много талантливой молоде-

жи — выпускники художественных вузов. Часто издаются плакаты, выполненные художниками различных республик к фильмам своих киностудий.

Киноплакат должен верно отражать эмоциональный строй и замысел фильма. Несобходимо, чтобы образ, который создает художник-плакатист, в своих основных чертах соприкасался с образом, воплощенным в фильме автором кинопроизведения. В этом — специфика киноплакатного искусства. Оно находится в зависимости от стиля и эмоционального строя кинокартины. Кроме того, киноплакат — произведение искусства массового, популярного, рассчитанного на доступность для самого широкого зрителя. Современный стремительный темп жизни, как правило, не позволяет долго рассматривать плакат, разгадывать замыслы художника. С первого взгляда мы должны понять основной замысел фильма. К этому и стремятся художники.

Практика показывает, что плакаты, выполненные в доступной графической или живописной манере, где крупным планом дан портрет героя фильма — известного актера, пользуются наибольшей популярностью у зрителей. Прокатчики, кинофикации хорошо это знают — о том свидетельствуют отзывы их на семинарах и совещаниях, где мы устраиваем рабочие выставки наших плакатов, выполненных в разной художественной манере. Эти выставки-опросы с анкетированием (мы проводили их только за 1972—1975 годы в Москве дважды, в Вильнюсе, Риге, Свердловске и Волгограде) оказывают нам большую помощь, знакомя с мнениями, пожеланиями киноработников: ведь они хорошо знают вкусы и потребности зрителей.

Конечно, приходится нам слышать и критические замечания. Со многими из них нельзя не согласиться. Нам предстоит значительно улучшить качество продукции фабрики. Сегодня этому мешает нехватка нужных сортов бумаги, красок. Нет у нас своей цинкографии. В нашем печатном парке немало изношенных офсетных и печатных машин. Так что сделать нам надо очень много, чтобы добиться повышения качества изданий.

Но издание хорошего плаката — это только начало работы по рекламированию фильма. Незамедлительно после выпуска плакатов в свет (примерно за месяц до выхода на экраны кинокартины) они рассылаются нами в прокатные организации страны. И следует отметить, что многие прокатчики хорошо используют нашу продукцию — вешают плакаты на специальных красивых, издали заметных стенах на центральных площадях городов, у кинотеатров, на остановках транспорта. В Москве, Ленинграде, Риге, Таллине, Ду-

шанбе, Вильнюсе и многих других городах для плакатов предназначены застекленные витрины, расположенные в скверах или в магазинах, с аккуратно оформленными табличками, где указано, в каком кинотеатре и на каком сеансе будет демонстрироваться данный фильм. А красочные плакаты в три листа, напечатанные на ткани, вешаются на крупных стенах, фасадах кинотеатров. На селе эта реклама идет вместе с фильмокопиями по кольцу. В фойе многих кинотеатров наши плакаты служат — и успешно — и предварительной рекламой фильмов.

Но, к сожалению, не всегда и не везде к киноплакату относятся бережно. Часто прямо на плакатах, вешенных даже на специальных стенах, небрежно написано от руки время начала сеансов. Практикуется черная краска на светлом фоне, белила на темном. Пишут, «не взирая на лица», прямо на портретах. Вряд ли в таком виде плакаты могут выполнять свои прямые рекламные функции. А работники некоторых кинотеатров, в которых демонстрируется сразу несколько фильмов, порой вешают на стенах только те части плакатов, на которых указывается название картины. И труд художников и издателей пропадает даром.

Часто прокатные организации, кинотеатры обращаются в «Рекламфильм» с просьбой выслать киноплакаты на давно прошедшие фильмы для организации разного рода мероприятий (выставок, творческих вечеров, фестивалей и др.). Мы не всегда имеем возможность удовлетворить такие просьбы. Думаем, что разумно конторам кинопроката создать свои архивы плакатов. Такой архив есть, например, в Тбилиси, и это помогает рекламировать старые, давно вышедшие на экраны фильмы. Приятно было увидеть в витринах кинотеатров наши плакаты к картинам прошлых лет, например к «Сотруднику ЧК», демонстрировавшемуся вновь в 1975 году.

К сожалению, во многих конторах кинопроката не все получаемые плакаты используются по назначению. Некоторые остаются лежать на складах или в мастерских художников кинотеатра, а в дальнейшем обратная сторона плаката часто служит бумагой для разного рода объявлений. В то же время конторы кинопроката почти ежегодно обращаются к нам с просьбой увеличить количество рекламы. Сегодня у «Рекламфильма» нет такой возможности. Не лучше ли позаботиться о том, чтобы каждый киноплакат использовался по назначению? Думается, это — прямая обязанность киноработников страны.

**И. ЮДИН,
главный редактор фабрики «Рекламфильм»**

ВАША «ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА»

Один за другим выходят на экраны фильмы. Кинопоток — около 800 новых художественных и документальных кинолент, огромное количество повторных — ставит перед зрителями сложную проблему выбора. Что помогает правильно решить ее? Зрительская аудитория сегодня зависит во многом от того, как организована информационно-рекламная служба. Это доказывают социологические исследования последних лет, утверждающие, что устная реклама — мнения знакомых — постепенно перестает быть главным побудителем в выборе картины. Теперь ее успех зависит (кроме, конечно, качества самого произведения) от комплекса информационно-рекламных мероприятий, гибкого использования действенных средств кинопропаганды.

В этот комплекс входит, конечно, печатная реклама. Она информирует о репертуаре кинотеатров, рассказывает о новых фильмах. Эта реклама при умелом отборе и использовании различных видов изданий может стать одним из самых массовых и эффективных средств пропаганды киноизданий.

Может... Но стала ли? Несмотря на значительное улучшение содержания, изобразительного решения и полиграфического исполнения афиш, буклетов, приглашений, абонементов, выпускаемых управлениемами кинофикации, кинопрокатными организациями, кинотеатрами и дирекциями киносети, в свет еще выходит много рекламы, не оправдывающей ни усилий, ни средств, на нее затраченных. Как же добиться, чтобы печатная реклама повсеместно была на достойном уровне, отвечала задачам, которые перед ней поставлены, — обеспечить население необходимой информацией и привлечь к лучшим кинопроизведениям внимание широких зрительских кругов? Ведь печатная реклама, рисованная и шрифтовая, — своеобразная «визитная карточка» кинотеатра, киноустановки. Благодаря рекламе зритель знакомится с ними до того, как переступит их порог. И пойдет он или не пойдет смотреть фильм, примет или не примет участие в киновечере, диспуте, встрече — во многом зависит от рекламы. Важнейшая составная часть кинопропаганды, требует постоянной работы и внимания.

Несколько общих замечаний об особенностях и характере печатных изданий. Прежде всего необходимы выразительность и привлекательность формы, лаконичный и легкоусваиваемый текст, содержащий нужную информацию, т. е. сведения о фильме, его создателях, жанровых особенностях кинопроизведения, которые могут привлечь определенную аудиторию. Иногда акцент делается на исполнителе главной роли — популярном актере, изве-

стном режиссере или драматурге. Интересны для зрителей высказывания о картине самих участников творческой группы. Это учитывают многие авторы рекламных материалов. Вот, например, клишированная листовка кинотеатра «Океан» (Владивосток), посвященная фильму «Города и годы». Она знакомит с творчеством режиссера А. Зархи, напоминает его лучшие кинопроизведения — «Депутат Балтики», «Член правительства», «Высота», «Анна Каренина» и др. Рассказано в ней и о литературной основе кинокартины — одноименном произведении крупнейшего советского писателя К. Федина. Не забыты в листовке и исполнители главных ролей, среди которых — известные зрителям актеры. Кроме того, здесь дана программа премьерного сеанса. В заключение зрителей приглашают на просмотр приуроченной к выпуску фильма выставки «Революция на экране».

Печатная реклама стала активнее использоватьсь для пропаганды советского киноискусства и в сельской местности. Так, в Сакмарской районной дирекции киносети (Оренбургская область) реклама выпускается на многие ведущие фильмы, над ее содержанием работают серьезно, вдумчиво, ответственно, творчески используя материалы сборника «Новые фильмы». Здесь стараются привлечь внимание к лучшим советским фильмам не пересказом их содержания (как это нередко еще бывает), а информацией о теме, поставленной в картине проблеме, историей создания киноленты, высказываниями ее авторов, характеристиками главных действующих лиц, творческими портретами популярных актеров.

Благодаря широким возможностям распространения (малый формат, многотиражность) наибольшее применение повсеместно получили такие виды мелкой печатной рекламы, как листовки, приглашения, за-кладки (собственные и издаваемые фабрикой «Рекламфильм»). Там, где нет полиграфической базы, продукция «Рекламфильма» просто незаменима. Большая часть киноорганизаций допечатывает в такие издания свой текст, рекламирующий конкретный фильм, репертуар недели (месяца), или сообщения об отдельных мероприятиях.

Работники кинотеатра «Сампо» (Петрозаводск) умело используют клишированные заготовки, рассыпляемые методом в киносеть, и продукцию фабрики «Рекламфильм», изготавливая рекламу на все ведущие фильмы репертуара и массовые мероприятия. Вот примеры. В закладку «Рекламфильма» впечатан такой текст:

«Кинотеатр «Сампо». С 21 ноября смотрите новый цветной широкоформатный фильм «Мачеха».

Народная артистка РСФСР Татьяна Доронина снималась в фильмах «Старшая сестра», «Еще раз про любовь», «Тритополя на Плющихе», «Чудный характер».

Ее творчество дарит людям радость общения с интересными, душевно щедрыми и добрыми людьми. В фильме «Мачеха» предстоит новая встреча с актрисой Т. Дорониной.

«С 16 сентября смотрите в кинотеатре «Сампо» цветной широкоформатный фильм «Возврата нет».

Народная артистка Н. Мордюкова о своей роли в фильме «Возврата нет»: «Впервые мне кажется, что я играю в фильме себя, свою жизнь, свое отношение к любимому человеку, мужчине, мужу. Может, и спорным покажется поведение Антонины, но я не умею иначе любить. Я за любовь, которая была бы одна у человека, только одна на всю жизнь...»

Практика, а также отдельные исследования, проводимые в Москве, Ленинграде, Свердловске, Карельской и Дагестанской АССР, показывает, что именно эти, небольшие по формату издания наиболее эффективны из всех видов печатной кинорекламы. Там, где есть договоренность с торговыми организациями и отделениями связи, закладки, буклеты, листовки-приглашения попадают к населению по почте — вместе с газетами и журналами, в упаковке фасованных товаров. Хорошими распространителями такой информации являются киноорганизаторы, общественные кассиры.

В ряде мест печатные издания стали использоваться для рекламирования не только фильмов, но и кинотеатров как учреждений культуры, тех удобств, которые здесь созданы для плодотворного отдыха, элементов сервиса в кинообслуживании. Так, кинотеатр «Варшава» (Москва) практикует регулярный выпуск листовок, рассказывающих о самом кинотеатре, напоминающих, как можно получить справку о репертуаре, заказать билеты по телефону, купить их или месячный абонемент. «Ждем Вас в нашем кинотеатре!» — так заканчивается текст листовки. «Варшава» выпускает также клишированные листовки-приглашения, адресованные новоселам соседних микрорайонов, новобрачным они вручаются в отделе учета жилплощади вместе с ордером на квартиру, в районном отделении ЗАГСа. Коллектив кинотеатра поздравляет новоселов или новобрачных, желает им счастья, доброго здоровья и приглашает в свой киноконцертный зал, и в этих листовках сообщая, как, по каким телефонам, в какое время можно узнать о репертуаре «Варшавы» и заказать билеты на любой день недели. А мурманский кинотеатр «Мурманск» подобную информацию помещает в афишах.

Заслуживает одобрения стремление киноработников к оригинальной форме буклета или приглашения. Нам приходилось видеть «кинотелеграммы», необычно складывающиеся плоскости, приглашения — школьные портфели (к фестивалю «Здравствуй, школа!») и т. д. Все это особенно привлекательно для детей.

Повсеместно для рекламирования репертуара кинотеатров используются местные газеты, многотиражки предприятий. Органы кинопроката выпускают и специальные рекламные бюллетени, информирующие население о кинорепертуаре. Но, как правило, в таких изданиях нет возможности конкретно указать, где, на какой киноустановке, когда пойдет тот или иной фильм. А вот иркутские кинофикаторы совместно с организациями Союза журналистов наладили выпуск информационных рекламных листков «Новости кинозрана» во многих городах и районах области. В этих изданиях помещаются клишированные объявления о новых фильмах, тематических показах и фестивалях с точной программой — где, что, когда. Особо выделяются кинорепертуар для детей и хроника. Такие рекламные листки тиражом от 2 до 5 тыс. экз. выпускают сейчас 19 кинодирекций Иркутской области из 36.

Улучшению изданий в последнее время во многих областях, краях, АССР способствуют методические кабинеты. Они направляют в киносеть рекомендации по оформлению различных видов рекламы, помогают киноорганизациям в составлении текстов, налаживают обмен опытом. Вопросы рекламирования фильмов обсуждаются на заседаниях коллегий управлений, семинарах по повышению квалификации руководителей кинотеатров и дирекций киносети, художников и составителей кино-программ. В улучшении художественного оформления мелкой печатной рекламы особенно заметна роль методкабинетов Ленинграда, Москвы, Карельской, Татарской, Якутской АССР, Астраханской и Куйбышевской областей, Краснодарского, Ставропольского, Приморского краев. Они обеспечивают киносеть клише для тематической рекламы различных видов, изготавливают клишированные заготовки пригласительных билетов, афиш, абонементов. Привлечение к работе художников-профессионалов, хорошая полиграфия обеспечивают высокое качество рекламной продукции. Надо отметить, что она, как правило, направляется не только в городскую, но и в сельскую киносеть. Для исключения стандарта в оформлении рекламных изданий каждая тема разрабатывается в нескольких вариантах. Большая часть методкабинетов в свои рекомендации включает советы по рекламированию ведущих фильмов репертуара, примерные тексты афиш, листовок, приглашений.

Можно смело сказать, что там, где к созданию печатной кинорекламы подходят творчески и профессионально, она становится действенным пропагандистом лучших произведений советского киноискусства. Однако все еще в свет выходит много изданий слабого полиграфического исполнения, плохо решенных изобразительно, с серым, неинтересным текстом. Есть еще методкабинеты, которые, удовлетворяясь общими рекомендациями киноорганизациям, не осуществляют постоянного контроля за качеством печатных изданий, крайне редко анализируют их. Вот

хотя бы в последнее время с обзором печатной рекламы и разработкой соответствующих рекомендаций в РСФСР выступали, пожалуй, только методические кабинеты Москвы и Ленинграда, Дагестанской и Карельской АССР. Рекомендации и советы по оформлению и содержанию рекламных изданий, в том числе и тематических абонементов, находят отражение в информационных бюллетенях кабинетов Астраханской, Ивановской, Свердловской, Пензенской, Новосибирской, Куйбышевской, Иркутской, Омской, Ростовской, Якутской областей, Приморского, Краснодарского, Ставропольского краев. Визирование текстов и эскизов оформления до сдачи в печать осуществляют старшие редакторы весьма небольшого количества методкабинетов — Москвы, Ленинграда, Дагестанской АССР, Томской, Ростовской, Свердловской областей.

Да, не все работники методкабинетов относятся с должной ответственностью к этому серьезному делу. Поэтому-то выходят в свет приглашения, подобные таким: «Приглашаем Вас посмотреть цветной широкоэкранный фильм «Океан» в кинотеатре «Октябрь». Премьера состоится 25 октября в 20 часов». Или: «25 октября премьера нового широкоэкранного художественного фильма «Великие голодранцы». Начало в 6 час. 40 мин.» И все. Может ли такая «реклама» привлечь кого-нибудь на премьеру, на просмотр фильмов? Ведь в этих приглашениях полностью отсутствует информация о кинокартинах, а во втором случае не указано даже место проведения премьеры.

Чаще всего в печатных изданиях встречаются такие недостатки: шаблон, однообразие в подаче разных по тематике, жанру и идеино-художественной ценности картин; невыразительность аннотаций или вообще их отсутствие; длинный перечень фамилий актеров без выделения популярных, любимых зрителями; отсутствие четкой информации о мероприятиях в период показа картины (фестивальных фильмов), работе касс предварительной продажи билетов. Думается, следовало бы каждому причастному к изданию кинорекламы проанализировать уже выпущенные материалы, отметить — имея в виду сказанное выше — свои ошибки, просчеты и исправить их.

Особенно много погрешностей в абонементах. Так, кинотеатр «Прогресс» (Курган) выпустил абонемент киноклуба «Кем быть?». Программу его работы предваряет следующий текст: «Киноклуб интересных встреч «Кем быть?» работает один раз в месяц. Интересные встречи с представителями различных профессий будут являться широким разговором о профессиях, о дорогах, которые мы выбираем. Киноклуб «Кем быть?» организован Советским райкомом ВЛКСМ, библиотекой им. Маяковского для учащихся 10-х классов». Составители этого текста мало затратили труда, чтобы сделать абонемент интересным, привлекательным для ребят, не говоря уже о стилистической небрежности. Такой подход к своему делу недопустим.

Редко включают в свои рекомендации примерные тексты для различных видов рекламных изданий методкабинеты Костромской, Новгородской, Саратовской, Калинградской, Тамбовской, Воронежской областей, Северо-Осетинской и Чечено-Ингушской АССР, Алтайского, Красноярского краев и другие. И это весьма заметно сказывается на качестве кинорекламы — оно невысокое.

Нельзя не сказать еще вот о чем: несмотря на недостаточное количество централизованной кинорекламы по фильмам документального и научного кино, она почти не выпускается на местах. Почему? К тому же большая часть методкабинетов крайне редко направляет в киносеть рекомендации по выпуску этих картин. Почему? Необъяснимо. Это очень серьезные ошибки. Ликвидацией их надо заняться немедленно.

В заключение хочется дать еще несколько советов тем, кто занят подготовкой и изданием рекламы на местах. При разработке рекомендаций по выпуску ведущих фильмов репертуара следует учитывать основные видовые особенности печатной рекламы.

Киноафиша кроме источника информации о новом фильме (программы кинофестиваля, тематического показа, торжественного сеанса и др.) является и средством художественного оформления кинотеатров. Поэтому особое внимание надо уделять ее художественному исполнению, позаботиться о лаконизме и точности текста. В оформлении буклета действуют те же принципы.

Листовка, как мы уже говорили, благодаря большим тиражам и многообразию способов распространения, — наиболее эффективное средство пропаганды фильма, информации о репертуаре недели (месяца), мероприятиях, дополнительных удобствах для зрителей в приобретении билетов и т. п. Здесь главное внимание надо сосредоточить на тексте, который должен содержать как можно более полную информацию.

Стиль приглашения — деловой, официальный и в то же время торжественно-приподнятый, соответствующий тому событию, о котором идет в нем речь, — премьере, киновечеру и т. п.

Абонемент рассчитан на долгое пользование. В нем дается программа тематического показа, кинолектория, киноклуба. Внешний вид его должен быть привлекательным, художественное и текстовое оформление — соответствовать избранной теме.

Если выпускается совместная афиша (абонемент, программа), то непременно следует указать названия тех организаций и учреждений, которые принимают участие в данном мероприятии, после чего идет его название — премьера, фестиваль, тематический показ, киновечер, киноклуб, тематическая удлиненная кинопрограмма.

В текст программы фестиваля, тематического показа, киноклуба, кинолектория

входят: девиз или текст, раскрывающий цель мероприятия; название темы занятия, лекции; сведения о фильмах (художественный, документальный, научно-популярный, мультипликационный), студии, имена создателей картин; дата и час проведения мероприятия.

Тексты сообщения о премьере, киновечере, творческом отчете киностудии и т. п. должны включать: название фильма, киностудии, имена режиссера-постановщика,

приглашением; дату и время сеансов (проводения мероприятия).

Управления кинофикации и конторы кинопроката должны повысить требовательность и ответственность подведомственных организаций за содержание и качество художественного оформления печатных рекламных изданий, усилить влияние методкабинетов. Последние обязаны постоянно контролировать оформление и текстовое содержание кинорекламы, выпускаемой кинотеатрами и дирекциями киносети.

Н. РУСЕЦКАЯ

ВНИМАНИЕ — ПРОПАГАНДА КИНО



сценариста, исполнителей главных ролей; краткую аннотацию картины (желательны высказывания режиссера, популярного актера — исполнителя центральной роли), сведения о наградах, полученных на кинофестивалях (международных, союзных, республиканских); обращение к зрителям с

кинофикаторы на местах ведут активную пропаганду лучших советских художественных, научно-популярных и документальных фильмов, продвигают ленты сельскохозяйственной, лесной тематики, картины по гражданской обороне, медицинские, строительные и другие фильмы. Естественно, что в централизованном порядке невозможно обеспечить рекламой каждый тематический показ, фестиваль, киновечер каждой киностановки. Поэтому дирекции киносети, кинотеатры должны сами решать вопросы такой местной малой рекламы. Казалось бы, это ясно. Однако, будучи на курсах повышения квалификации директоров киносети в Ленинградском кинотехникуме, я убедился, что далеко не всегда выпускают такую рекламу. Одни считают, что это пустая траты денег, другие — что этим делом должны заниматься методические кабинеты управлений кинофикации, а некоторые слушатели курсов вообще думают, что проведением киновечеров, лекториев и т. д. надо заниматься клубным работникам.

Вот почему решил я написать в журнал и поделиться некоторым опытом кинопропаганды в нашей, Олонецкой кинодирекции Карельской АССР. Таким же опытом могли бы поделиться и другие кинодирекции нашей республики.

В райцентре, в кинотеатре «Октябрь», начали мы проводить кинопремьеры, киновечера, а впоследствии и кинопанорамы. Конечно, мы не могли приглашать к себе создателей фильмов. Однако рассказать о них, об их творческом пути, показать фрагменты из фильмов в которых они ранее снимались или которые ранее ставили, подобрать рекламно-пропагандистскую ленту всегда возможно. А среди наших знатных земляков находим людей, близких героям картин по биографии, трудовым достижениям, или участвовавших в событиях, о которых рассказывают фильмы. Эти люди приходят к нам, перед началом фильма делятся воспоминаниями о Великой Отечест-

венной войне, о трудовых подвигах современников. А участники художественной самодеятельности выступают с соответствующим теме нашего мероприятия концертом. Обычно такие вечера, премьеры проходят очень торжественно, празднично, способствуют активизации интереса жителей Олонца к новой кинокартине. Надо добавить, что к каждому мероприятию мы выпускаем свою рекламу — афиши, листовки, приглашения и т. п.

В дальнейшем сценарии проведенных в «Октябре» мероприятий рассылаются на все киноустановки района, где будет демонстрироваться тот или другой новый фильм. Киномеханики совместно с заведующими клубами, библиотеками и сельским активом проводят аналогичные кино вечера и премьеры в каждом населенном пункте, предварительно готовя и свою рекламу. Так, в прошлом году в районе состоялось около 25 премьер фильмов, вечеров, посвященных творчеству артистов кино,— более 130, кинопанорам по репертуару месяца — около 56. Немало подобных мероприятий проводим мы и для детей разных возрастов, юношества, также предварительно выпуская разнообразные рекламные материалы.

Описывать подробно все наши рекламно-пропагандистские мероприятия нет необходимости, да и возможности. Но о некоторых хочется рассказать. Прошлый год был особенным — это год 30-летия нашей Великой Победы, и естественно, этому событию мы уделили много внимания. Состоялись тематические показы фильмов «Они сражались за Родину» (для детей в 16 пионерских кинотеатрах) и «Великий подвиг» (для взрослых — на всех киноустановках района), киновечер, посвященный писателю, режиссеру и артисту В. Шукшину перед показом картины «Они сражались за Родину», премьеры «Блокады» и ряда других кинопроизведений, посвященных Великой Отечественной. Хочется привести здесь текст приглашения на киновечер, посвященный В. Шукшину.

«Дорогой друг!

Наша киноустановка проводит творческий вечер, посвященный заслуженному деятелю искусств РСФСР артисту, писателю и режиссеру Василию Шукшину, играющему одну из главных ролей в кинофильме «Они сражались за Родину», поставленном по роману М. Шолохова кинорежиссером Сергеем Бондарчуком к 30-летию Великой Победы.

Производство киностудии «Мосфильм».

В фильме также заняты Вячеслав Тихонов, Сергей Бондарчук, Юрий Никулин, Нонна Мордюкова, Ирина Скобцева и многие другие артисты кино.

Фильм «Они сражались за Родину» будет демонстрироваться на нашем экране через несколько дней.

На вечере Вы познакомитесь с творчеством Василия Шукшина, посмотрите фрагменты из кинофильма «Калина красная», увидите короткометражный фильм «Встреча с Шолоховым» и художественный фильм «Печки-лавочки», где Шукшин играет одну

из главных ролей, он же является автором сценария и постановщиком фильма.

Приглашаем Вас на киновечер.

Производится предварительная продажа билетов.

Следите за экраном!»

В наших пригласительных билетах мы стараемся в нескольких словах рассказать о теме кинокартини, вызвать интерес зрителей именами популярных актеров. Если фильм — экранизация известного литературного произведения, не забываем упомянуть об этом.

В прошлом же году, объявленном Международным годом женщины, провели мы ряд киновечеров, посвященных знаменитым киноактрисам,— Н. Мордюковой (перед фильмом «Возврата нет»), Т. Макаровой (с картиной «Дочки-матери») и другим. Интересно отметить, что фильмы, перед которыми проводятся киновечера, кинопремьеры и т. п., просматривает большее (на 10—15%) количество зрителей, чем другие — даже хорошие — картины.

Порой и наши киномеханики становятся инициаторами полезных мероприятий. Так, по инициативе А. Киселевой, одной из лучших киномехаников района, на 10 киноустановках проводилась Неделя веселого настроения с показом повторных комедийных фильмов. На многих киноустановках эти ленты снова просмотрели 10—35% населения, что, конечно, очень помогло выполнить план в нелегкий летний месяц.

Выпускаем мы свою рекламу и на показы сельхозфильмов, картин лесной тематики, кинолент по гражданской обороне. Для слушателей различных кинолекториев, членов киноклубов предназначены клишированные абонементы. Хочется отметить большую помощь методкабинета Управления кинофикации.

Мы считаем, что все, о чем рассказано выше, помогает кинодирекции стабильно выполнять планы. Посещаемость киносеансов в прошлом году составила у нас по городу 23 раза в среднем каждым жителем, по селу 31 раз, а всего 28.

И. КУДЕЛЬНИКОВ,
директор киносети Олонецкого района
Карельской АССР

РЕКЛАМИРОВАНИЕ ФИЛЬМОВ

В этой статье мне хочется поделиться опытом, накопленным отделе по рекламированию и пропаганде фильмов Киргизской республиканской конторы кинопроката, где я проработал много лет. В отделе десять человек. Руководит им старший редактор, он же ответственный за выпуск ежемесячного киргизско-русского рекламного бюллетеня «Экран». Рекламной работой занимаются еще четыре редактора и два художника. Обязанности между редакторами строго разграничены: один занимается рекламированием и пропагандой художественных фильмов, второй — «хроники», третий — детских картин, четвертый выпускает газету «Новости кино». Кроме того, в штате отдела есть переводчик, машинистка и рабочий — упаковщик рекламы.

Первый этап работы отдела — сбор информации. Рекомендую каждому редактору завести блокнот, в который будут заноситься все источники информации о фильмах. На любой просмотр, на который вы идете, берите с собой толстый журнал, в нем отмечайте наиболее интересные части (например, для кинопанорам), эпизоды фильма, художественные особенности его, имея в виду и те сведения, которые могут пригодиться и руководителям киноустановок, и лекторам Бюро пропаганды советского киноискусства, и т. д. Необходимо иметь под рукой монтажный лист фильма, его ничто не заменит. Сейчас он находится у контролера фильмов на экране, редактор не всегда может воспользоваться им. Думается, в конторах должно быть два монтажных листа на каждый фильм.

На одном из первых мест в списке — издания «Союзинформкино»: сборник «Новые фильмы» и гресс-информации, содержащие обширный материал и о самой картине, и о ее авторах. Полезен и хорошо всем известный рекламный сборник «Спутник кинозрителя». Отдельные абзацы его статей — готовые тексты для рекламных объявлений. Ценны обзоры месячного репертуара в журнале «Киномеханик», его материалы о ведущих фильмах нашего экрана, статьи по истории кино (особенно для работы с повторным фондом).

В работе с зарубежными лентами хорошее подспорье — «Спутник кинофестиваля», а также информационный бюллетень комиссии по международным связям Союза кинематографистов. К сожалению, до редактора конторы кинопроката, на котором лежат ответственные пропагандистские задачи, редко доходят эти очень нужные ему служебные материалы по современным проблемам киноискусства.

Хочу подчеркнуть большую информационную и познавательную ценность другой, более массовой печатной продукции — журналов «Советский экран» и «Искусство кино», газет «Правда», «Советская культура» и др. Просматривая их, в списке источников информации ставьте название и дату издания, в котором имеется какой-либо материал о данном фильме.

Теперь — о распространении информации о фильмах среди представителей киноустановок. К услугам посетителей конторы — настенный календарь знаменательных и памятных дат с рекомендательными списками фильмов; картотека хроникально-документальных и научно-популярных фильмов (разложенные по темам оперативные карточки с краткой аннотацией, написанной рукой редактора). Редакторы или составитель программ помогают посетителям подобрать необходимый фильм, дают, если есть необходимость, дополнительные сведения о той или иной художественной или документальной ленте.

На наиболее значительные художественные или документальные картины в кино дирекции, в местные партийные органы рассылаются письма-рекомендации, содержащие советы по рекламированию и продвижению фильмов. Это делается в основном для удаленных районов республики, в столице же и в близлежащих районах работники конторы стремятся к личным контактам с заинтересованными организациями. Например, совместно с Первомайским райкомом партии проводили просмотры и обсуждение фильмов «Премия», «Здесь наш дом». Работников горено, директоров школ приглашали на просмотр фильма «Дневник директора школы» и «Такие высокие горы». Для пионервожатых устраивали информационные сеансы по детским фильмам, вместе намечали планы выпуска картин, организации премьер.

Нельзя говорить о повышении эффективности и качества работы, не думая ежедневно о повышении профессионального и политического уровня редакторов — тех, от кого во многом зависит успешное продвижение фильмов по экранам. Не секрет, что среди редакторов, особенно в периферийных конторах кинопроката, немало людей, очень далеких по своему образованию и опыту предыдущей работы от кинопропаганды. Поэтому в Киргизии уделяется большое внимание семинарам, причем основной упор делается на практических заданиях. Так, кто-нибудь из участников семинара проводит в кинотеатре показательную кинопанораму или тематический

наш семинар

киновечер, а затем устраивается обсуждение проведенного мероприятия. Участники семинара пишут рекламные объявления на определенный фильм, подбирают программы для тематических показов, выполняют другие задания практического характера.

Хочется подчеркнуть, что фильмы разной тематики и жанров нельзя рекламировать одинаковыми способами. Для таких, например, картин, как «Они сражались за Родину», «Премия», нужны серьезные пропагандистские материалы, а ленты комедийные, легкие и рекламировать надо ярко, весело, шумно.

Исходя из этого, и строится вся информационно-рекламная работа в Киргизской конторе. Дни прессы, пространные клишированные объявления-информации в газетах, телепередачи, торжественные премьеры — это для самых значительных в идеино-художественном отношении фильмов. Отмечу, что здесь все чаще прибегают к помощи печати, радио, телевидения. Изобразительные виды рекламирования фильмов — стендовые афиши и плакаты, буклеты и афиши типографского производства — считаю менее эффективными и пользуются ими меньше.

Основа основ работы отдела — плановость и наглядность всей рекламно-информационной деятельности. Это два, на наш взгляд, важнейших и необходимых качества в рекламной работе достигаются в первую очередь тем, что на каждый квартал составляется так называемый «План-график рекламирования и выпуска фильмов». В него входят: перечень фильмов, планируемых Главкомом к выпуску в данном квартале; даты получения фильма конторой, директорского просмотра, Дня прессы и, наконец, выпуска картины на экраны, планируемой конторой. В следующих трех больших графах, состоящих из нескольких разделов каждая, помещаются сведения о поступлении анонсовой рекламы (типографской, фоторекламы и рекламного ролика), журнала «Советское кино» и других кинолент, содержащих те или иные сведения о режиссерах, актерах, имеющие отношение к планируемым к выпуску фильмам. Такие вспомогательные киноматериалы, как правило, встречаются в картинах, посвященных кинематографу. В графе, озаглавленной «Рекламная работа, проведенная отделом», есть такие пункты, как «печать», «радио», «телевидение», «световая газета», «кинопанорама» (в кинотеатрах), «стендовая реклама» (художественная и текстовая).

Попытаемся коротко раскрыть то, что скрывается за каждым пунктом этой графы. «Печать» — это мероприятия, проводимые отделом по привлечению местных газет к рекламно-пропагандистской работе вокруг фильмов. Работа эта осуществляется в двух направлениях. Первое — Дни прессы — так мы называем совместные просмотры работниками кинопроката и журналистами наиболее значительных советских фильмов. Это позволяет привлечь к этим лентам внимание печати, добиться от нее помощи в их пропаганде, рекламиро-

вании. Второе — объявления, которые помещаются три-четыре раза в месяц в республиканских и городской газетах — о выпуске на экраны фильмов, отличающихся актуальностью темы, идеально-художественными достоинствами. Редакторы отдела выступают в печати с обзором недельного репертуара, рецензиями на отдельные фильмы. Как правило, каждый редактор сотрудничает с определенной газетой, ведя постоянную рубрику.

Радио используется в рекламной работе меньше. Старший редактор выступает в передачах «Последние известия» с кратким рассказом о репертуаре недели. Изредка даются объявления, но это дорого и, на наш взгляд, не очень эффективно.

Зато с телевидением установились прочные связи. Девять лет назад на республиканском телевидении появилась передача «Киноклуб «Новинки». Объем передачи 60—80 минут, выходит она два раза в месяц. Киноклуб знакомит телезрителей со всем интересным, что происходит в мире кино, с новыми фильмами. Он состоит из нескольких «страниц», каждая из них включает в себя показ новой (хроникально-документальной, научно-популярной или мультипликационной) ленты с кратким вступительным словом об их создателях, самих картинах.

Наряду с телевизионной «кинопанорамой» (так можно назвать киноклуб), проводятся кинопанорамы и в крупнейших кинотеатрах города.

Изготавливается «план-график» на большом листе ватмана и вывешивается перед рабочим столом редактора по рекламированию художественных фильмов. Этим достигается ежедневный контроль за рекламной работой и, что тоже немаловажно, самоконтроль редактора. Кроме того, ежедневное заполнение отдельных пунктов графика дает редактору и повод для размышлений о тех или иных недостатках в его работе, заставляет искать пути их устранения.

На отдельные, наиболее значительные фильмы составляются специальные планы подготовки и выпуска на экраны города или республики. Планы эти разрабатываются Управлением кинофикации и кинопроката Госкино республики и предусматривают виды, объем рекламных работ и сроки их выполнения как для прокатчиков, так и для киносети.

Рекламно-пропагандистская деятельность вокруг фильмов — один из важнейших идеологических участков в сложном процессе кинообслуживания населения. Решения XXV съезда КПСС, определившие вопросы нравственного воспитания советских людей как первостепенные, предъявляют ко всем киноработникам новые, повышенные требования. Необходимы глубокие знания, фантазия, увлеченность своим делом, освещенные светом понимания смысла партийных решений.

А. НЕСТЕРОВ,
заместитель начальника Управления
кинофикации и кинопроката
Госкино Киргизской ССР

Основа животноводства — корма

«На пастбищах Подмосковья» [2 ч.]

Фильм рассказывает об опыте совхоза «Горки II» Московской области по созданию высокопродуктивных орошаемых культурных пастбищ.

«Хлорелла и привесы» [1 ч.]

Хлорелла — микроводоросль. Она богата белком и витаминами, стимулирует поедаемость грубых кормов, оказывает влияние на повышение продуктивности животных. Об этой водоросли — картина.

«Гранулированные корма» [2 ч.]

О технологии производства полнорационных кормовых гранул рассказывает эта лента. Гранулированные кормовые смеси позволяют эффективнее использовать корма.

«Хранение гранулированной травяной муки в нейтральных газовых средах» [2 ч.]

Кинокадры рассказывают о новом способе хранения травяной муки в среде нейтральных газов, который позволяет практически полностью сократить потери картофеля в этом ценном кормовом концентрате.

«Использование торфяников под сенокосно-пастбищные угодья» [2 ч.]

Экран знакомит с технологией осушения низинных болот, подготовкой участка, удобрениями окультуренных трав, порядком стравливания пастбищ животными.

«Подготовка грубых кормов к скармливанию» [2 ч.]

О способах повышения питательности грубых кормов с использованием современных химических и биологических средств и специальных машин.

«Производство витаминной муки из древесной зелени» [2 ч.]

Переработка древесной зелени в витаминную муку дает возможность увеличить производство кормовых концентратов. Кадры знакомят с технологией производства муки.

«Комплекс машин для заготовки и уборки соломы» [2 ч.]

Показываются основные машины, применяемые для получения рассыпного, тюкованного и прессованного сена, а также приготовление соломенной сечки.

«Комплекс машин для заготовки сенажа» [2 ч.]

Зритель увидит технологию приготовления и хранения сенажа. В кадрах — комплекс машин для скашивания, подборки и измельчения трав, а также оборудование для загрузки и разгрузки сенажных башен.

«Строительство сенажных башен» [2 ч.]

Об индустриальном способе строительства башен специализированными организациями системы «Союзсельхозтехника».

«Повторные посевы кукурузы на корм» [2 ч.]

В фильме пропагандируется опыт хозяйств Краснодарского края по выращиванию повторных посевов кукурузы. Такие посевы позволяют собирать с одной и той же площади два урожая в год.

«Два урожая в год» [2 ч.]

Эта лента — об опыте хозяйств Украины по выращиванию кукурузы на зеленый корм в повторных и пожнивных посевах. Особенно эффективны посевы кукурузы в условиях орошения.

«Рассказ о кормовой базе» [2 ч.]

В картине демонстрируется опыт хозяйств Казахской ССР по использованию лиманного орошения при возделывании кормовых трав.

«Орошаемые гектары» [1 ч.]

О том, как в хозяйствах Татарской АССР создают и используют орошаемые культурные пастбища, рассказывает экран. Нелегко осваивать малоудобные естественные кормовые угодья. На помощь труженикам села приходит техника, наука.

«Орошаемые культурные пастбища» [2 ч.]

Зрители увидят, как нужно выбрать участок под орошаемые пастбища, познакомятся с основными приемами улучшения естественных кормовых угодий — осушением участка, обработкой почвы, внесением удобрений, посевом трав, режимом орошения.

«Заготовка обезвоженных кормов» [2 ч.]

На экране — прогрессивные механизированные методы заготовки и хранения кормов — уборка сена с применением плющилок и досушиванием активным вентилированием, приготовление сенажа, витаминной муки.

«На промышленной основе» [1 ч.]

Кормовая база для животноводства в нашей стране ставится на промышленную основу с учетом достижений науки и техники. В фильме показаны основные моменты заготовки сена и силоса, производства семян, а также комбинированных кормов на специальных заводах.

«Оборудование для приготовления травяной муки» [2 ч.]

Травяная мука — один из самых ценных видов кормов. Картина знакомит с новыми машинами, которыми заготавливают сырье, транспортными средствами, сушильными агрегатами.

«Уборка незерновой части урожая» [2 ч.]

В кинокадрах показана работа новейших машин по уборке соломы — таких, как навесной колпновоз, измельчитель соломы, пресс-подборщик, тюкоукладчик, подборщик-уплотнитель и др.

экран — селеу

Почему калининградцы сдали позиции

За минувшую пятилетку Управление кинофикации Калининградского облисполкома (начальник А. Мельников) не мало сделано для развития и укрепления материально-технической базы киносети. Введены в действие два кинотеатра на 1418 мест, сейчас строится широкоформатный на 800 мест в Советске. Теперь в 12 районных центрах из 13 работают постоянные кинотеатры, многие из них капитально отремонтированы, переведены на ксеноновые источники света. Эти кинотеатры несут основную нагрузку в кинообслуживании населения. Доходы их составляют 96% всех доходов городской киносети.

И все же приходится признать, что возможности их используются пока далеко не полностью. Заполняемость зрительных залов этих кинотеатров за последние годы заметно снизилась. Так, в 1975 году фактическая загрузка сеансов для взрослых зрителей составила всего 33,6% против 43,6% в 1970 году. Посещаемость кино городскими жителями снизилась с 23,7 раза в 1970 году до 21 в 1974-ом. При значительном увеличении населения в городах и рабочих поселках доходы от кино сократились.

Попробуем разобраться, почему же киносеть Калининградской области по ряду показателей отступает с завоеванных ранее позиций. Есть все основания считать, что подобное положение сложилось в результате слабой работы органов кинофикации и кинопроката по формированию репертуара кинотеатров и привлечению зрителей на просмотры фильмов.

Как правило, широкоформатные фильмы независимо от их достоинств планируются для показа не более чем на две недели, широкоэкраные — на одну. Резервные дни для продления демонстрации картин не предусматриваются. И поэтому нередко кинотеатры вынуждены преждевременно снимать с экрана фильмы, пользующиеся у зрителей успехом. Так, картина «Романс о влюбленных» в широкоформатном кинотеатре «Россия» (Калининград) вызвала у зрителей большой интерес, но тем не менее ее сняли с экрана через 14 дней. В результате этот фильм смогли посмотреть лишь 14% населения города. Таким же образом здесь поступили и с некоторыми другими значительными советскими картинами, с такими зарубежными кинолентами, как «О, счастливчик!», «Виннету — сын Инчу-Чуна», «Как украсть миллион». Это характерно и для других кинотеатров области.

Репертуарные планы огорчают жанровым и тематическим однообразием. Так, в кинотеатре «Октябрь» были выпущены одна за другой две картины, очень близкие по теме, — «Премия» и «День приема

по личным вопросам». И это помешало реализовать эксплуатационные возможности обеих. В «Москве» сразу после демонстрации фильма «Они сражались за Родину» была показана «Блокада», после картины «Помни имя свое» — «Пламя». Кинотеатры «Заря» и «Баррикады» в одно и то же время демонстрировали по две кинокомедии — «Ни пуха, ни пера» и «Прощайте, фараоны!», а в «Москве» шли две повторные комедии — «Джентльмены удачи» и «Невероятные приключения итальянцев в России».

Есть и другие нарушения репертуарной политики. Так, в кинотеатре «Октябрь» одновременно с фильмом «Фронт без флангов» в малом зале показывали ленты производства буржуазных стран — «Мужчины в ее жизни», «Генералы песчаных карьеров», «Загнанные лошадей пристреливают, не правда ли?»

Трудно объяснить, какими соображениями руководствуются кинофикаторы и кинопрокатчики области, идя на «подкрепление» фильмов высоких эксплуатационных возможностей средними, а нередко и слабыми картинами. Зачем, например, калининградский кинотеатр «Заря» после двух дней демонстрации «Романса о влюбленных» выпустил картину «Бегство в Ропотамо», а вместе с фильмом «Они сражались за Родину» — повторную кинокомедию «Те, кого ищут»?

Можно привести случаи одновременного показа в одном кинотеатре нескольких картин, имеющих высокие эксплуатационные возможности. Кинотеатр «Октябрь» выпустил фильм «Любовь земная» и «подкрепил» его картиной «О, счастливчик!», к «Бобби» после недели демонстрации подключили «Золото Маккенны».

Работники киносети области не сделали должных выводов из приказа Госкино РСФСР «О мерах по повышению эффективности использования копий широкоформатных фильмов». Возможности этих копий по-прежнему используются не в полную силу, в результате широкоформатные кинотеатры вынуждены демонстрировать фильмы в широкоэкранном и обычном вариантах, причем нередко посредственные и даже слабые — «В Баку дуют ветры», «Вальтер защищает Сараево» и др. В итоге — серьезные финансовые потери.

К сожалению, кинопрокатные организации терпимо относятся к «перемалыванию» фильмофонда, не контролируют использования картин в киносети, не борются за их более эффективный прокат. Не удивительно, что конторе кинопроката (управляющий В. Цыбулин) никак не удается создать резерва новых фильмов.

Окончание статьи см. на стр. 21

Критические строки

«ПАТРИОТИЗМ – НАША ТЕМА»

Окончание. Начало статьи см. в № 6

Патриотическая тема сопротивления русского народа захватчикам, тема русской воинской славы — ведущая и в исторических фильмах В. Пудовкина. Им созданы три такие картины: «Минин и Пожарский» (1939), «Суворов» (1941), «Адмирал Нахимов» (1947). Обращенные к разным эпохам и историческим персонажам, фильмы В. Пудовкина объединены одной страстью идеей верности родной земле. Но в отличие от эпического стиля лент С. Эйзенштейна, В. Пудовкин стремился к психологически точным мотивировкам, тщательно выписанному достоверному быту, глубоким и сложным человеческим характерам. Рядом с выпуклыми образами центральных героев живет пестрая, полнокровная народная стихия, которая является полноправным героям фильмов В. Пудовкина. Не случайно, работая над картиной о Минине и Пожарском, он писал, что ставил перед собой задачу показать русский народ таким, каким он был в своей сущности еще в те времена, — красивым, благородным, соединяющим в себе физическую силу и крепкий, смелый ум. Эти достоинства воплощают в фильме крестьяне-воины Роман и Зотов и сами народные предводители Минин (арт. А. Ханов) и Пожарский (арт. Б. Ливанов).

В картине «Суворов» Пудовкину удалось создать яркий характер исторического героя-полководца, выявить его связь с солдатской массой. Характерно, что в остром словесном поединке с самим императором Павлом I Суворов не отступает от своего кредо — «Солдат суть человек, выше величества, а не пружина. Солдат пре-выше всего, ибо армия суть гордость народная». Авторы фильма не ставили перед собой задачу охватить всю биографию Суворова. Не движение вдоль событий жизни их привлекало, а именно те немногие мгновения бытия героя, в которых его характер находил наилучшее проявление. Конфликт Суворова с его врагами объединяет все эпизоды фильма, создавая ощущение цельности, завершенности. Хотя противники мудрого полководца разные (это Павел и его придворные, а во время походов — «союзники»), весь материал объединяет общий взгляд на Суворова прежде всего как на патриота, носителя и страстного пропагандиста демократических тенденций русской военной истории. Менее всего В. Пудовкину хотелось поставить фильм о гениальном полководце. Нет, военная тема была необходима, чтобы в ней раскрывалась особая личность героя. В. Пудовкин нашел талантливых союзников в лице операторов А. Головни и Т. Лобовой и актера Н. Чер-

касова (Сергеева) — исполнителя роли Суворова. Прозрачная четкая пластика фильма передавала верную атмосферу военных походов Суворова. Актер нашел органические реалистические средства для раскрытия своеобразного характера любимца солдат — Суворова.

Фильм об адмирале Нахимове, крупнейшем русском флотоводце, герое обороны Севастополя, продолжал избранный В. Пудовкиным путь разработки исторической темы через характер исторического героя. Несомненной удачей оказалась работа режиссера и актера А. Дикого над образом Нахимова. Перед зрителем возникла яркая личность с сильной волей и аналитическим умом, бесконечно преданная Родине. Картина привлекала также изобретательно и динамично снятыми эпизодами морских баталий, масштабными массовыми сценами, в которых вспыхивался героизм защитников Севастополя.

Немало внимания уделял советский исторический фильм и движению народных масс против классовых угнетателей, крестьянским войнам на разных этапах развития русского государства. В названиях этих картин — имена известных вождей восстаний: «Пугачев» (1937), «Арсен» (1937), «Кармелюк» (1939), «Степан Разин» (1939), «Салават Юлаев» (1941) и др. Авторы этих лент создавали своеобразную летопись народной борьбы за свободу, стремились помочь народу познать самого себя как творца истории. Не все фильмы были равнозначны по своему художественному уровню. Иногда авторы их весьма освещали взгляды лидеров крестьянских восстаний, наделяя своих героев убеждениями вполне сознательных революционеров. Но все картины несли информацию о славном прошлом борцов за народную свободу. Среди этих лент выделяется «Арсен» (режиссер М. Чиаурели). В основу ее положены народные легенды-сказания об Арсене, благородном вожде крестьянского восстания. Эпическое по стилистике повествование вскрывало связь легендарного героя и народа, из которого он вышел и интересы которого защищал.

Большие, масштабные исторические кинополотна были выпущены в годы Великой Отечественной войны, когда вся страна напрягала силы в великим противостоянии фашизму. Авторы этих фильмов стремились помочь сражающейся Родине своими средствами, воссоздавая на экране значительные страницы национально-освободительной борьбы народов Советской страны. Назовем такие ленты, как «Кутузов» (1944), «Георгий Саакадзе» (1942—1943),

РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ



«Суворов»

«Давид Бек» (1944). Созданные большими мастерами советского кино В. Петровым, М. Чиаурели и А. Бек-Назаровым, эти фильмы ставили основной своей задачей раскрытие справедливой борьбы исторических героев за свободу своей земли. Монументальность постановки раскрывала масштаб и величественность действий людей прошлого. Однако нередко образы полководцев и государственных деятелей заслоняли собой образ народа. Связь между справедливостью действий исторических лидеров и народными интересами была порой трудноуловима.

Поэтому здесь особенно важно остановиться на выдающихся достоинствах ленты И. Савченко «Богдан Хмельницкий» (1941), где именно эта тесная сопряженность дел и устремлений исторического лидера и насущных потребностей народных масс получила наиболее яркое художественное воплощение.

Картина «Богдан Хмельницкий» поражает своей цельностью. Центральный герой выступает прежде всего как народный вождь. Муки народные стали и его собственными страданиями. Выходец из зажиточной части казачества, он поднимается над сословными предрассудками и посвящает себя воплощению народной мечты о свободе. Актер Н. Мордвинов играет Хмельницкого героем эпическим, не усложняя монументальный образ излишней психологической нюансировкой, но сохраняя ощущение живой, конкретной человеческой личности.

Трудно представить образ Богдана без Запорожской сечи. Режиссер И. Савченко и сценарист А. Корнейчук создали поразительно сочное, истинно народное произведение, ибо народ предстает здесь не только прекрасно поставленными массовыми сценами, но и персонифицируется в целом ряде самобытных характеров. Это и легендарный Максим Кривонос (арт. Н. Ильченко), от взгляда которого враги цепенеют, и незаметный старик-казак Тур (арт. Р. Ивицкий), принявший мученическую смерть, но не предавший запорожцев, и лихой дьяк-безбожник, пьяница и доблестный

воин Гаврила (арт. М. Жаров), и юный богатырь с гигантской палицей Довбня (арт. Б. Андреев), и другие безымянные, но запоминающиеся образы.

Структура фильма воспроизводит необычную, романтическую по интонации форму, тяготеющую к народной думе. Здесь особенно ярко ощущается национальная принадлежность картины. В ее художественную ткань режиссер органично вплетает и живописные пейзажи родной Украины и скорбные и гневные думы-стоны народных певцов-бандуристов.

В послевоенные годы историческая тема сплетается с популярным в то время биографическим жанром.

Бурное развитие интереса к современной теме в последующие годы несколько приглушило внимание кинематографистов к исторической проблематике, но оно не исчезло вовсе. Правда, привычные просветительские задачи исторического фильма, которые раньше во многом определяли повествовательную форму исторических лент, уступили место более свободному обращению с материалом истории. Прошлое становится основой для поэтических и философских произведений, неожиданных ассоциаций, глубоких раздумий.

Особую роль играет обращение к своему прошлому для многих национальных кинематографий. Здесь продолжается процесс освоения богатств национальной истории, осознание значительности героических и культурных традиций. Сохраняется интерес к эпическому способу воссоздания страниц истории. Так решены, например, украинская картина «Захар Беркут», литовская «Геркус Мантас», таджикская «Рустам и Сухраб».

Существуют в современном кинематографе и традиции исторической драмы, в центре которой — судьба выдающихся людей прошлого. Сквозь судьбу героя авторы таких фильмов стремятся уловить внутренне закономерности движения судьбы народа. Особая черта подобных лент — их подчеркнутое внимание к подробной психологической разработке драматического конфликта и характера главного героя. Для примера назовем картины «Я, Франциск Скорина...», «Одна среди людей», «Абу Райхан Беруни», «Махтумкули» и др.

Прошлое для современных кинематографистов перестает быть лишь материалом для исторически достоверного воссоздания проблем и картин ушедших времен. Часто взгляд художника устремляется к образам прошедшего, чтобы соткать сложное произведение из его реалий, конкретных исторических фактов и их современного эмоционального осмысливания. Так неожиданно используется исторический материал восстания декабристов в недавно прошедшем по экранам фильме режиссера В. Мотыля «Звезда пленительного счастья».

Одним из примеров творческих исканий на пути развития исторического фильма явилась лента режиссера А. Тарковского «Андрей Рублев». Повествование о жизни ге-

ниального русского живописца Андрея Рублева, автор картины разворачивает перед зрителями впечатляющую панораму русской жизни XV века. Но мы находим в фильме не быт эпохи, а желание передать атмосферу событий, характер средневековой образности. Монах Андрей, в отличие от героев, известных нам по историческим лентам прошлых лет, не несет активной драматургической нагрузки. Не герой двигает сюжет, а события, им наблюдаемые, формируют его духовный мир, создают ту мечту о гармонии, которая выплескивается в прекрасные творения средневекового художника.

* * *

Создавая произведения, посвященные истории, деятели кино стремятся познать прошлое глубоко и разносторонне, воссоздать достоверные образы ушедших времен. В лучших работах советских кинема-

тографистов история предстает перед зрителем наиболее значительными этапами своего движения. Когда-то Пудовкин мечтал: «Мы надеемся, что со временем исторические фильмы будут не только демонстрироваться в кинотеатрах. Они составят систематический курс, который мы сможем показать в школах.

Наша мечта снимать картины так, чтобы не сдавать их в архив после того, как картина, имевшая успех, прошла по экранам, а ставить их в фильмотеку, как ставят на полку том за томом курс истории, исторический роман для того, чтобы потом, на долгие времена не исчерпывать, а, наоборот, увеличивать их успех и значение».

Точные слова, и время подтвердило их справедливость.

Г. ПРОЖИКО,
кандидат искусствоведения

Почему калининградцы сдали позиции

Окончание. Начало статьи см. на стр. 18

Количество билетов, распространенных вне касс кинотеатров, составляет, как правило, всего 3—4%. Так, в широкоформатном кинотеатре «Октябрь» (800 мест) на фильм «Фронт без флангов» вне касс было продано лишь 550 билетов (2%), «Любовь земная» — 660 (около 3%). В «России» (1230 мест) на картину «Романс о влюбленных» распространено вне касс менее 9%, на «Дочки-матери» — 6% кинобилетов. Есть и другая причина такого положения с предварительной продажей билетов: слишком мало киноорганизаторов и общественных распространителей билетов, не функционируют столы заказов в местах массового скопления людей (универсамах, гостиницах, транспортных агентствах и др.), отсутствует практика заказов по телефону и т. д. Очень уж долго решаются вопросы о заключении договоров о культурном сотрудничестве с предприятиями, учреждениями, учебными заведениями.

Значительно отстает от современных требований и уровень информационно-рекламной работы. У работников кинопроката есть возможности использовать такое действенное средство пропаганды и рекламирования фильмов, как телевидение. Но в передачах, посвященных кинорепертуару, лучшие советские фильмы не выделяются, наряду с ними рассказывается и о картинах, не обладающих высокими художественными достоинствами. В местной печати пока мало помещается содержательных, интересных рецензий, отзывов зрителей о фильмах. К тому же нередко эти материалы публикуются в газетах уже после того, как фильм сошел с экрана.

Слабо используются в пропаганде фильмов рекламные ролики, они демонстрируются далеко не во всех кинотеатрах. Так, ролики на кинокартину «Блокада», «Помни имя свое», «Еще не вечер», «Земляки» и другие даже в первые месяцы после их поступления в кинопрокат были расписаны всего в один-два кинотеатра и лежали

на складах по 20 дней в месяц. Медленно внедряется в практику работы кинотеатров и такая важная форма информации населения о фильмах, как автоответчики, различные информационные установки.

Неудивительно поэтому, что многие крупные наши кинопроизведения прошли в городах Калининградской области ниже своих возможностей. Фильм «Они сражались за Родину» просмотрело всего 25,5% населения, «Блокаду» — 15,9%, «Дочки-матери» — 11,9%, «Калину красную» — 24,3%, «Помни имя свое» — 15,2%, «Юнгу Северного флота» — 8,9%. Именно недовлетворительная организация работы кинотеатров явилась основной причиной невыполнения плана 1975 года.

Несмотря на тревожное положение, работники Управления кинофикации и конторы кинопроката редко оказывают практическую помощь на местах. В 1975 году по вопросам, связанным с обеспечением выполнения плана и улучшением организации кинообслуживания населения, Управление провело всего 15 командировок, а контора — одну. Фактически бездействует Совет Управления. Вопросы кинообслуживания населения в районах, работы дирекций и кинотеатров, выполнения государственного плана ни разу не обсуждались на заседаниях облисполкома.

Идет новая пятилетка — пятилетка качества и эффективности. Это ко многому нас обязывает. Деятельность кинофикаторов и прокатчиков Калининградской области детально обсуждалась на заседании Коллегии Гэскино РСФСР. В приказе председателя Госкино предложено в короткий срок определить по каждому кинотеатру и рассмотреть на заседании Совета Управления практические меры по повышению уровня информационно-рекламной и организаторской работы коллективов, культуры обслуживания зрителей.

Р. БАРАНОВА,
А. ИГОШИНА

КИНОТЕХНИКА В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ

Решениями XXV съезда КПСС поставлены большие задачи по повышению эффективности нашей кинематографии, улучшению ее качественных показателей. Основными направлениями развития народного хозяйства СССР на 1976—1980 годы предусмотрено существенное улучшение кинообслуживания населения, материальной базы кинематографии, расширение сети кинотеатров, повышение качества и увеличение выпуска кинопленки и магнитной ленты.

Всесоюзному научно-исследовательскому кинофотоинституту (НИКФИ), научно-производственному объединению «Экран», институтам химико-фотографической промышленности, ЛИКИ, Гипрокино, киностудиям и многим промышленным предприятиям в новой пятилетке поручены важные задания, цель которых — ускорение научно-технического прогресса советской кинематографии.

В десятом пятилетии должна быть завершена разработка новых рядов унифицированной кинопроекционной, звуковоспроизведящей и электротехнической аппаратуры, которые получат широкое практическое применение в киносети.

Уже в текущем году намечено начать эксплуатационные испытания унифицированных комплексов киноаппаратуры 35КСА-01 и 35КСА-05, предназначенных для демонстрирования 35-мм кинофильмов с ксеноновыми лампами мощностью 1 и 5 кВт. В следующем, 1977 году должны быть завершены испытания унифицированных комплексов с ксеноновыми лампами 1; 2; 3 и 5 кВт.

Кинопроекторы унифицированного ряда имеют более высокие световые потоки — от 2800 лм (лампа 1 кВт) до 9500 лм (лампа 5 кВт), меньшую неустойчивость изображения — до 0,02 мм; они комплектуются устройствами автоматизации кинопоказа.

Комплексы унифицированной аппаратуры для киносети обеспечат повышение объективных показателей качества изображения и звука на 20—30%, эти показатели сохранятся в эксплуатации в 1,5 раза дольше, чем в настоящее время.

В текущем пятилетии планируется создание комплекса кинопроекционной аппаратуры с лампой накаливания, предназначенного для демонстрирования 35-мм кинофильмов преимущественно в сельской киносети. Этот комплекс должен превосходить выпускаемую в настоящее время аппаратуру того же назначения типа КН. Ожидается, что световой поток нового кинопроектора будет достигать 1500 лм вместо 800; неравномерность частотной характеристики достигнет 3,5 дБ вместо 4; предусмотрена автоматизация кинопоказа.

До внедрения новых аппаратов с лампами накаливания в течение 1976—1980 годов будут выпускаться киноустановки КН-19П, КН-20 — более совершенные, чем применяемые в настоящее время аппараты аналогичного назначения. Они будут иметь более высокий световой поток — до 800 лм вместо 600, лучшую неравномерность частотной характеристики — до 4 дБ вместо 10 (в диапазоне частот от 1000 до 8000 Гц).

В текущем пятилетии планируется, кроме того, создание более совершенной аппаратуры для демонстрирования 70- и 16-мм кинофильмов.

Опытная партия новой передвижной 16-мм киноустановки с кварцево-галогенной лампой 30 В 300 Вт пройдет испытания уже в 1976 году. Разработка стационарных 16-мм киноустановок с ксеноновыми осветителями мощностью 1 и 2 кВт будет закончена через три года.

В НИКФИ совместно с предприятиями электротехнической промышленности будут проводиться исследовательские работы по созданию прогрессивных осветительных систем с горизонтально расположенным ксеноновыми лампами, имеющими кварцевые колбы, поглощающие ультрафиолетовые лучи и поэтому не вызывающие выделения озона. С помощью таких ламп и глубоких отражателей намечается существенно повысить световую эффективность мощных кинопроекторов (на 30—40%) и улучшить условия работы киномехаников.

Получат дальнейшее развитие работы по улучшению технического обслуживания киноустановок. Должны быть внедрены в киносеть передвижные средства технического обслуживания киноустановок.

На 1976 год запланировано внедрение в практику новых руководящих технических материалов (РТМ) на оснащение и переоснащение киноустановок с более высоким уровнем качества демонстрирования кинофильмов, в соответствии с возможностями современного оборудования. Намечается повысить яркость экрана до 40 кд/м² вместо 35 и осуществить ряд других мер по повышению качества кинопоказа.

В текущем году должны быть созданы и исследованы экспериментальные установки комплексной автоматизации процесса демонстрации фильмов в кинотеатрах. На основе этой работы в течение пятилетия будут разработаны производственно-эксплуатационные технические средства комплексной автоматизации кинопоказа, необходимые для открытия кинотеатров-автоматов, имеющих не только средства автоматизации кинопоказа при отсутствии персонала, но и автомати-

кинотехника и эксплуатация

ческие контрольно-пропускные устройства, билетопродающие автоматы и т. д.

В перспективе предполагается, что кинотеатры-автоматы получат в городах страны достаточно широкое применение. Однако они не рассматриваются как наиболее массовые городские кинотеатры и не противопоставляются кинотеатрам с автоматизацией процессов демонстрации кинофильмов в течение сеанса или рабочего дня.

В 1976—1980 годах должны быть проведены значительные работы по улучшению технических средств кинопроката: механизации и автоматизации процессов перемещения, поиска и хранения фильмокопий, автоматизированного контроля и ремонта фильмокопий. Будет создана филмотара для хранения и транспортирования фильмокопий в рулонах емкостью 600 м и обеспечен перевод кинопроката и киносети на работу с рулонами указанной емкости.

В десятой пятилетке должна быть широко внедрена в практику кинопроката и киносети автоматизированная система управления (АСУ), основанная на использовании электронно-вычислительной техники.

Вводимый в 1976 году в эксплуатацию главный вычислительный центр Госкино СССР, осуществление телетайпной связи с крупными городами страны создают благоприятные возможности для повышения эффективности показа фильмов, улучшения организационной работы за счет быстрого получения и обработки информационных данных о ежедневном числе зрителей городов по отдельным кинофильмам. Это позволит прогнозировать зрительский успех кинофильмов, определить их рациональные тиражи, улучшить организацию работ в кинокопировальной промышленности и планирование производства кинофильмов.

Значительно больший объем работы, чем в предыдущие годы, планирует выполнить НИКФИ в содружестве с предприятиями в области техники производства кинофильмов. Это, например, создание облегченного киносъемочного аппарата для синхронных съемок игровых кинофильмов на 35-мм пленку (типа КСТ), более легкого и удобного в работе, чем применяемые в настоящее время аппараты на киностудиях страны (массой 15 кг вместо 60—80); создание ручного, пресцизионального и скоростного 35-мм киносъемочного аппарата, а также 16-мм киносъемочного аппарата, обладающего лучшими эксплуатационными характеристиками.

Планируется разработка кинотелевизионных съемочных комплексов с телевизированием, контрольной, магнитной видеозаписью и кодированием изображения и звука, обеспечивающих последующую автоматизацию и совершенствование процесса монтажа кинофильмов.

Более правильно должны вестись работы по внедрению в производство кинофильмов метода универсального формата кадра. Этот метод, позволяющий получать экономичным путем широкоэкранные кинофильмы для киносети и их варианты для телевидения в обычном формате, должен использоваться так, чтобы не приводить к снижению каче-

ства изображения кинофильмов. Последнее условие относится прежде всего к широкоформатным кинофильмам, съемка которых на 35-мм кинопленку с последующей печатью на пленку шириной 70 мм требует более высокого качества цветных киносъемок и аппаратуры.

В ближайшие годы должна быть завершена разработка унифицированной системы звукотехнической аппаратуры для киностудий. В текущем году будут испытаны комплексы аппаратуры для записи, перезаписи, озвучивания и дублирования кинофильмов, тиражирования фонограмм. Внедрение новой аппаратуры позволит повысить качество звукового оформления кинофильмов.

Предусмотрен значительный объем работ по повышению качества цветных кинопленок, совершенствованию процессов печати фильмокопий. В текущем году должны быть продолжены испытания партий нового комплекта цветных кинопленок: негативной (ЛН-8), контратипной (КП-6) и позитивной (ЦП-11). Последующее внедрение в производство этих кинопленок позволит заметно улучшить качество изображения цветных кинофильмов.

К этим же результатам должны привести работы по созданию новых прогрессивных кинокопировальных аппаратов, прояvoчных машин и другого оборудования для обработки кинопленки и печати кинофильмов.

В НИКФИ будут проводиться также поисковые исследования в принципиально новых направлениях. На протяжении 1976—1980 годов предполагается осуществить экспериментальную систему голографического кинематографа с цветным объемным изображением. Уже первые проведенные в НИКФИ исследования подтверждают принципиальную возможность создания такой системы.

Будут проводиться также поисковые исследования в области электронного кинематографа, основанного на использовании телевизионных камер вместо обычных киносъемочных аппаратов и магнитных лент вместо обычных кинопленок для съемки кинофильмов. В системе электронного кинематографа предусматривается перевод киноизображения с магнитной ленты на кинопленку — для возможности демонстрации кинофильмов, снятых электронным методом, в обычных кинотеатрах.

Практическая реализация результатов этих исследований относится к более долговременной перспективе.

В. КОМАР,
профессор,
заместитель директора НИКФИ
по научной части

Устройство системы водяного охлаждения кинопроектора КП-30 и уход за ней

В кинопроекторах КП-30 применяются дуговые лампы сверхвысокой интенсивности Д200 нескольких моделей, отличающиеся друг от друга величиной минимальной скорости подачи положительного угля (1200 или 800 $\text{мм}/\text{ч}$). В последних моделях дуговых ламп — Д200-В, Д200-Д и Д200-И—минимальная подача положительного угля составляет 800 $\text{мм}/\text{ч}$, они допускают работу при токе дуги до 150 A. Однако, независимо от шифра модели, дуговые лампы излучают мощный световой поток. При этом сильно нагреваются контактные головки положительного и отрицательного углей, заслонки дуги и кинопроекционной головки, пластина и теплозащитная бленда криволинейного филькового канала. Нагревается и наружная линза проекционного объектива. Чтобы обеспечить нормальный тепловой режим и безопасность эксплуатации фильмокопий и проекционной оптики, в кинопроекторе КП-30 применяется надежная водяная и воздушная система охлаждения от специальной установки охлаждения (УОК-2, УОК-3, ВР-1, В-10 и т. д.). Отличительная особенность системы водяного охлаждения — последовательное включение всех нагреваемых узлов дуговой лампы и филькового канала. Наружная поверхность линзы проекционного объектива охлаждается специальным вентилятором, укрепленным на проекционной головке. Для охлаждения тыльной стороны стеклянного эллипсоидного отражателя с интерференционным покрытием в дуговой лампе Д200 установлен осевой вентилятор с электроприводом, который во время работы кинопроектора также охлаждается водой от общей одноконтурной системы водяного охлаждения.

На рис. 1 приведена схема одноконтурной системы водяного охлаждения кинопроектора КП-30.

На отдельной панели, прикрепленной к станине кинопроектора, установлены три патрубка. К среднему 1 подводится увлажненный воздух от установки охлаждения кинопроектора. Крайние патрубки 2 и 3 обеспечивают подвод воды из установки охлаждения кинопроектора и ее направление обратно в установку охлаждения кинопроектора для фильтрации и охлаждения.

От установки охлаждения кинопроектора фильтрованная вода через патрубок 3 по гибкому шлангу направляется к пластине 4 филькового канала, проходит теплозащитную бленду 5 и заслонку 6, после которой проходит через индикатор воды 7 с шариком и поступает в водяной резервуар контактной головки 8, на стенке которого установлены штуцера 9 и 10 с резьбой для накидных гаек крепления гибкого шланга и медной трубы в сборе.

Выходя из штуцера 9, вода направляется в трубку правого охладителя 11, обеспечивающего охлаждение

неподвижного контакта 12, а затем направляется в трубку левого охладителя 13 подвижного контакта 14. Далее вода направляется в нижний контакт 15, проходит сопло с трубками 16, обеспечивая охлаждение токоподводящих контактов отрицательного угля, после которых вода направляется в змеевик водяного охлаждения электропривода 17 осевого вентилятора воздушного охлаждения тыльной стороны стеклянного эллипсоидного отражателя. Через патрубок 2 нагретая вода поступает в установку охлаждения кинопроектора.

Токоподводящие контакты 12 и 14 работают в тяжелом тепловом режиме, поэтому они изготовлены из жаростойкого материала и установлены вплотную к правому и левому охладителям.

Для удобства пользования индикатор воды с шариком с тыльной стороны подсвечивается электролампочкой.

Общий расход воды в кинопроекторе КП-30 составляет примерно 240 $\text{l}/\text{ч}$ при давлении 2 атм.

Эффективное водяное охлаждение токоподводящих контактов и контактных головок способствует повышению рабочей плотности тока и яркости углей, при этом снижается скорость их сгорания.

Одноконтурная водяная система охлаждения узлов дуговой лампы и филькового канала не лишена недостатков. Так, например, если в пластину 4 и теплоза-

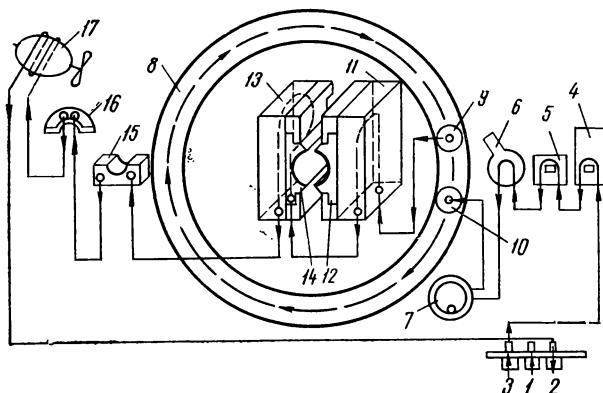


Рис. 1. Схема одноконтурной системы водяного охлаждения кинопроектора КП-30

ОКТЯБРЬ

НАЧАЛО ОКТЯБРЯ

3 ОКТЯБРЯ

День учителя

Художественные фильмы
 «Ангел в тюбетейке», «Весна на Заречной улице», «Вчера, сегодня и всегда», «Гольфстрим», «Дневник директора школы», «Доживем до понедельника», «Друг мой, Колька», «Друзья мои», «Завтра, третьего апреля...», «Эзимородок», «Каждый вечер после работы», «Кура неукротимая», «Мимо окон идут поезда», «Педагогическая поэма», «Первоклассница», «Первый учитель», «Республика ШКИД», «Романтики», «Сельская учительница», «Сколько лет, сколько зим» (две серии), «Такие высокие горы», «Учитель», «Учитель пения», «Флаги на башнях», «Это мы не проходили», «Я вас любил...», «Я помню тебя, учитель»

7 ОКТЯБРЯ

Художественные и документальные фильмы кинематографистов ГДР.

10 ОКТЯБРЯ

1949 — провозглашение Германской Демократической Республики

Всесоюзный день работников сельского хозяйства

Художественные фильмы

«В тени родных деревьев», «Главный день», «Земляки», «Любовь земная», «Мосты», «Мужчины седеют рано», «Новоселье», «Одной жизни мало», «Расколотое небо», «Рогатый бастион», «Спелые грозьбы», «Среди лета», «Счастливый невезучий человек», «Тени исчезают в полдень» (две серии)

Здесь названы фильмы, вышедшие на экраны с начала 1974 года.

12 ОКТЯБРЯ

1924 — образование Молдавской АССР, с 1940 года — Молдавская ССР

См. «Кинокалендарь» в № 8 журнала за этот год — дату 2 августа.

14 ОКТЯБРЯ

1924 — образование Кара-Киргизской автономной области. С 1926 — Киргизская АССР, с 1936 — союзная ССР

Художественные фильмы

«Алья маки Иссык-Кулья», «Бег иноходца», «Выстрел на перевале Карапаш», «Джамиля», «Джура», «Засада», «Красное яблоко», «Материнское поле», «Первый учитель», «Поклонись огню», «Самая послушная», «Улица космонавтов», «Я — Тянь-Шань» (две серии)

14 ОКТЯБРЯ

1924 — образование Таджикской АССР, с 1929 года — союзная ССР

Художественные фильмы

«Белая дорога», «В горах мое сердце», «Дети Памира», «Джура Саркор», «Дороги бывают разные», «Звезда в ночи», «Здравствуй, добрый человек», «Как велики сердца», «Когда установилась мельница», «Краткие встречи на долгой войне», «Легенда тюрмы Павлик», «Лето 1943», «Мирное время», «Нужный человек», «Одной жизни мало», «Под пеплом огнь», «Пятеро на тропе», «Рустам и Сухраб», «Сказание о Рустаме» (две серии), «Тайна забытой переправы», «Тайна предков», «Требуетсся тигр», «Третья дочь», «1002 ночь», «Ураган в долине», «Я встретил девушку»

24 ОКТЯБРЯ

90 лет со дня рождения Г. К. Орджоникидзе (1886—1937), деятеля Коммунистической партии и Советского государства

Художественный фильм «Принимаю на себя»

27 ОКТЯБРЯ

1924 — образование Туркменской ССР

Художественные фильмы

«В черных песках», «Далекая невеста», «Дорога горящего фургона», «За рекой — граница», «Зов пустыни», «Когда женщина оседляет коня», «Махтумкули», «Невестка», «Нет дымы без огня», «Озорные братья», «Приключение Доврана», «Рабыня», «Решающий шаг» (две серии), «Смерти нет, ребята!», «Тайны Мукама», «Цвет золота», «Черный караван»

27 ОКТЯБРЯ

1924 — образование Узбекской ССР

Художественные фильмы

«Абу Райхан Беруни» (две серии), «Без страха», «Белые, белые аисты», «Буря над Азией», «В 26-го не стрелять», «Влюблённые», «Возвращение с солнцем», «Возвращение командира», «Войди в мой дом», «Всадники революции», «Встречи и расставания», «Где ты, моя Зульфия?», «Генерал Рахимов», «Гибель Черного консула», «Главный день», «Горы зовут», «Горячие гропы», «Драма любви», «Ее имя — Весна», «Ждем тебя, паренё...», «Звезда Улугбека», «Интергал», «Караван», «Ласточки прилетают весной», «Листок из блокната», «Минувшие дни», «Мой добрый человек», «Навстречу тебе», «Нежность», «Незабытая песня», «Неожиданное рядом», «Огненный берег», «Одна среди людей», «Он был не один», «Паренё и девушки», «Плюс единица», «Побег из тьмы», «Подвиг Фархада», «Поклонник», «По путевке Ленина», «Порты», «Позма двух сердец», «Прозрение», «Родившийся в грозу», «Седьмая пуля», «Семург», «Сыны отечества», «Тайна пещеры Каниюта», «Ташкент — город хлебный», «Трудный путь», «Чрезвычайный комиссар», «Эти бесстрашные ребята на гоночных автомобилях», «Этот славный паренё...», «Яблоки сорок первого года»

29 ОКТЯБРЯ

День рождения комсомола

См. «Кинокалендарь» в № 8 журнала за этот год — дату 27 июня. Рекомендуем также один из последних фильмов о первых комсомольцах — «Огненный берег».

30 ОКТЯБРЯ

35 лет назад (1941) началась героическая оборона Севастополя

Художественные фильмы

«Малахов курган», «Море в огне» (две серии), «Следую своим курсом»

Документальный фильм «Я — Севастополь»

Вниманию читателей! 11 октября — 70 лет со дня рождения кинорежиссера Игоря Савченко (1906—1950), поставившего фильмы «Гармонь», «Дума про казака Голоту», «Богдан Хмельницкий», «Иван Никунин — русский матрос», «Гарас Шевченко». 13 октября — 65 лет со дня рождения режиссера-документалиста Романа Григорьева (1911—1972), наиболее известные картины которого — «Счастье трудовых дорог», «Брюссель, 1958», «Люди голубого огня», «Магистраль». 24 октября — 65 лет со дня рождения актера Аркадия Райкина, снявшегося в фильмах «Доктор Калюжный», «Огненные годы», «Концерт фронт», «Мы с вами где-то встречались», «Знакомые картинки», «Человек с тысячью лиц». 28 октября — 80 лет со дня рождения актера Михаила Романова (1896—1963), снявшегося в фильмах «Моряки», «В дальнем плавании», «Голубые дороги», «Подвиг разведчика», «Иван Франко», «Дети солнца», «Поэма о море» и др.

наше приложение ■ наше приложение ■ наше приложение

В репертуаре августа особого внимания заслуживают фильмы «Табор уходит в небо» (цветной, широкоформатный, широкоэкраный и обычный варианты, 10 ч.), поставленный на «Мосфильме» режиссером Э. Лотяну, «Человек уходит за птицами» (цветной, широкоэкраный и обычный, 9 ч.), созданный режиссером А. Хамраевым на «Узбекфильме», и цветная широкоэкранная комедия молодого режиссера И. Вознесенского «Потрясающий Берендеев» (7 ч., Киностудия имени М. Горького). Об этих кинолентах читайте на стр. 45—46.

Зрители хорошо знакомы с творчеством латышского режиссера А. Бренча, который работает в основном в жанре детектива («24—25» не возвращается», «Когда дождь и ветер стучат в окно», «Тайная проверка», «Свет в конце тоннеля»). В его новой широкоэкранной картине «Ключи от рая» (10 ч.) мы опять встретимся с героями фильма «Свет в конце тоннеля» капитаном милиции Крастыньшем, который выполняет новое сложное задание.

Скромного зубного техника Бельского нашли в его квартире мертвым. Сотрудники уголовного розыска склонны думать, что это убийство. Предположение переходит в уверенность, когда становится известно, что покойный Бельский был связан с людьми, занятыми незаконной торговлей золотом и бриллиантами...

Крастыньша играет У. Пущитис, которого зрители помнят по фильмам «До осени далеко» (Робис), «Тобаго» меняет курс» (Галениекс), «Эдгар и Кристина» (Эдгар).

В августе зрители смогут посмотреть два фильма, которые ранее демонстрировались по телевидению. Первый — «Ирония судьбы, или С легким паром» (цветной, 2 серии), поставленный известным режиссером-комедиографом Э. Рязановым. В главных ролях — артист московского театра «Современник» А. Мягков (мы помним его по фильмам «Братья Карамазовы» — Алеша, «Серебряные трубы» — Гайдар, «Гроссмейстер» — Сергей) и известная польская актриса Б. Брыльска. На наших экранах шли фильмы с ее участием — «Фараон» (жрица Камо), «Польский альбом» (в ролях матери и дочери), «Освобождение» (Гелена), «Города и годы» (Мари Урбах) и др. Вторая картина — «Чисто английское убийство» (цветная, 10 ч.), созданная режиссером С. Самсоновым по одноименному роману английского писателя С. Хэйра, в котором с социальной сатирой соединяется психологический детектив.

Нескольким дням жизни пятилетней девочки, которая начинает познавать мир, посвящена цветная лента «Цветные сны» (6 ч.), которая явилась дебютом в кинематографе эстонских режиссеров В. Арубоя и Я. Тооминга. «Фильм ставит перед собой задачу эмоционального воспитания детей, — рассказывают режиссеры, — которое приобретает в наш век все большее значение. Ведь встречаются еще люди, которые не умеют видеть красоту вокруг себя, красоту в природе, в людях, которые порой даже унижают эту красоту. Эмоциональной неразвитости часто сопутствует жестокость. Мы хотели бы, чтобы родители задумались, как вырастить в душе ребенка чудо — дерево красоты, как научить беречь это дерево как самое дорогое достояние».

Грузинская кинематография представлена цветным киноальманахом «Незванные гости» (8 ч.), состоящим из двух новелл. Действие первой, названной по имени главных героев «Чирик и Чикотела» (режиссеры Л. и Р. Хотивари), происходит в деревенской грузинской деревне. Чирик и Чикотела — соседи. Живут оба бедно, но если Чирик, веселый и добрый человек, относится к ударам судьбы с юмором, то озлобленный неудачами Чикотела вечно злится и готов вину за все беды возложить на Чирика. Конец ссоре между соседями положила любовь дочери Чикотела и сына Чирика. И Чикотела понял, что куда лучше жить в мире и согласии, что выходом из бедственного положения и единственно разумной основой взаимоотношений людей труда является их солидарность. Новелла «Незванные гости» (режиссер В. Квачадзе) рассказывает о пастухах, которые забрались в погреб к односельчанину, чтобы попробовать его вина.

О рабочем человеке, нашем современнике, о новых взаимоотношениях, рождающихся в эпоху НТР в нашей стране, рассказывает широкоэкранный фильм «Что человеку надо» (8 ч.), поставленный на киностудии «Молдова-фильм» режиссером М. Израилевым.

Трудовая биография героини фильма началась в 1944 году. Еще девочкой пришла она на завод, который по существу нужно было строить заново. Здесь Анна выучилась на радиомонтажницу и затем возглавила бригаду. Человек принципиальный, кристально честный, она никому не прощала недобросовестности даже в мелочах. Во имя дела она пошла на конфликт с начальником цеха Чумаком. Будучи человеком мстительным, Чумак во время инвентаризации обвиняет Анну в приписке. Ей объявляют выговор, лишают личного клейма, удерживают стоимость якобы приписанных усилителей из зарплаты. Но в конце концов невиновность Анны доказана...

Роль героини фильма исполнила известная актриса Н. Величко.

наше приложение ■ наше приложение ■ наше приложение

Августовский

С
К
Р
А
Н

Зрителям будет предоставлена возможность посмотреть новое произведение известного режиссера Е. Ташкова «Преступление» («Мосфильм»), состоящее из двух фильмов — «Нетерпимость» (8 ч.) и «Обман» (14 ч.). В первой картине затрагиваются проблемы воспитания подрастающего поколения, подчеркивается важность воздействия окружающих на формирование духовного мира молодого человека. В центре картины — образ 18-летнего Володи Каратникова. Второй фильм дилогии — цепь расследования преступления, совершенного отцом Володи. Но авторов фильма интересуют не столько детали поимки преступника, а главным образом моральное поражение Каратникова-старшего. Ведь его поступки оказывали большое влияние на формирование жизненной философии Володи.

Все перечисленные выше киноленты тиражируются на 35- и 16-мм пленках.

О старшеклассниках рассказывает и картина режиссера И. Авербаха (зрители хорошо помнят его предыдущие работы — «Степень риска» и «Монолог») «Чужие письма» (9 ч.), поставленная на «Ленфильме». Героиня фильма 16-летняя Зина Бегунова слепо следует стандартным расхожим понятиям. Она выучивает их наизусть и держится за них крепко, насмерть, не имея ни малейшего желания как-то соотнести это вызубренное с действительной жизнью. Не удивительно, что девочка не пользуется любовью ни сверстников, ни учителей. И только молоденькая классная руководительница Вера Ивановна верит, что можно еще изменить в девочке многое, разбудить ее душу, только делать это следует чутко и бережно...

Польские кинематографисты верны одной из важнейших тем национального кинематографа — теме становления народной Польши. Советские зрители в августе познакомятся с новой лентой режиссера Я. Ломницкого «Награды и отличия» (кашированная, 9 ч.), поставленной по одноименному роману В. Билинского.

Каждое появление на наших экранах вьетнамских фильмов — новая встреча с героическим народом. О героизме, мужестве и отваге вьетнамских патриотов рассказывает фильм «Нет укрытия для агентов» (9 ч.). В нем показана борьба против американских диверсантов и шпионов, засланных в Северный Вьетнам.

Болгарские кинодраматурги братья Мормаревы давно и успешно работают в детском кино. По их сценариям поставлены фильмы «Добрые дяди» и «Ежи рождаются без колючек» (последний получил премию на VI Международном кинофестивале в Москве). Новый их фильм «Экзамены некстти» (8 ч.), поставленный режиссером И. Грыбчевой, состоит из двух новелл — «Испытание» и «Концерт для скрипки». Он рассказывает о первых жизненных испытаниях, которые приходится выдержать ребятам. Экзаменационная сессия жизни продолжается столько, сколько живет человек. И в конце ее нельзя пересдать экзамены, которые «завалил» в начале. С детства человек испытывается на прочность, на честность, на добrotу. И то, как выдерживает эти испытания ребенок, во многом определяет, каким станет он, когда вырастет, и каким будет мир, когда хозяевами его станут сегодняшние дети.

Дети учатся у взрослых, и поэтому оказывается, что экзамены вместе с детьми держат и взрослые.

Фильм режиссера из ГДР Р. Кирстена «Виноваты туманы» (8 ч.) — экранизация новеллы известного немецкого писателя-реалиста прошлого века Т. Фонтане «Под грушевым деревом». Четы Храдшеков, владельцы постоянного двора, оказавшись на грани разорения, готовы на все, чтобы избежать его. Они решают убить и ограбить заезжего коммивояжера. Образ Урсулы Храдшек создала популярная актриса А. Домрезе.

«Скажи мне свое имя» (9 ч.) — фильм, созданный румынскими кинематографистами. Автор сценария и режиссер — дебютантка К. Николае. Действие картины происходит в Румынии в годы фашистского господства. Группа патриотов в обстановке строящейся конспирации и с риском для жизни ведет борьбу с фашистами. И вот неожиданно в такое трудное время к главному герою фильма Букуру (арт. В. Гэйтан), активному борцу Сопротивления, пришла любовь...

Французский цветной фильм «Никаких проблем» (9 ч.), созданный режиссером Ж. Лотнером, — комедия, но очень своеобразная. В ней нашла отражение атмосфера неустойчивости и неуверенности, преступности, цинизма и нигилистического отношения ко всему на свете, присущая современному западному миру.

Испанский фильм «Новые испанцы» (кашированный, цветной, 9 ч.) поставлен режиссером Р. Бодегасом. Это — сатира на современное буржуазное общество.

Непрятательную житейскую историю рассказывают индийские кинематографисты в двухсерийном фильме «Торговец» (7 и 7 ч.).

Перипетии любви и в центре цветного фильма японских кинематографистов «Это началось в Альпах» (широкоформатный и широкозканный варианты, 9 ч.), поставленного режиссером К. Фурусава. Действие его происходит в основном в Швейцарии во время соревнований по горнолыжному спорту.

наше приложение ■ наше приложение ■ наше приложение

ТАШКЕНТ. Этот красивейший город советского Востока стал признанным центром киноискусства народов Азии и Африки. Раз в два года превращается столица Узбекистана в арену смотра кинематографа десятков стран, выражавшего девиз «За мир, за социальный прогресс и свободу народов». Равноправное представительство кинематографий с различными уровнями развития — одна из блестящих традиций Ташкентского фестиваля. Здесь имеют право продемонстрировать свои работы не только такие крупнейшие кинематографические державы, как Япония, Индия, Египет, но и страны, делающие только первые шаги в кинематографе.

Границы ташкентского кинофорума расширяются с каждым годом — свидетельство роста его авторитета и глубокой заинтересованности нашей страны в развитии дружественных отношений и всестороннего сотрудничества с деятелями искусства развивающихся стран.

На первый фестиваль в 1968 году в Ташкент съехались участники и гости из 49 стран, на второй, в 1972 году, — из 62, на третий, в 1974 году, — более 70. Кино программа его состояла из 83 художественных и 93 короткометражных фильмов. Но IV Ташкентский фестиваль побил все прежние рекорды. В нем приняли участие 109 стран и международных организаций, на киносмотр было прислано 94 художественных и 116 короткометражных картин. Нынешний фестиваль знаменателен тем, что он пополнился новыми участниками, целым кинематографическим континентом — Латинской Америкой. Около 20 стран впервые демонстрировали свое искусство кино: Народная Республика Ангола, Эквадор, Сингапур, Гамбия, Ливия, Чад, Новая Гвинея, Новая Зеландия и др. На фестивальном экране шли также картины ряда международных и национальных организаций, в том числе ООН, ЮНЕСКО и Организации освобождения Палестины. Среди гостей были представители социалистических стран Европы, Франции, Италии, Великобритании, США, ФРГ, Австралии и др.

К началу фестиваля было приурочено открытие в центре Ташкента величественного монумента «Дружба народов», посвященного десятилетию возрождения города после разрушительного землетрясения в 1966 году.

Бурными аплодисментами было встречено на церемонии открытия фестиваля приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнева к участникам и гостям киносмотра, текст которого огласил кандидат в члены Политбюро ЦК

КПСС, первый секретарь ЦК Компартии Узбекистана Ш. Р. Рашидов.

Фестиваль — это не только кинопросмотры, это многочисленные встречи с кинематографистами в трудовых коллективах, учебных заведениях столицы Узбекистана, в творческих союзах. Большой резонанс среди кинематографистов имела дискуссия на тему «Роль кинематографии в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов».

Советский Союз был представлен на кинофоруме новыми работами восьми киностудий страны, в числе которых узбекский фильм «Человек уходит за птицами», туркменский «Когда женщина оседает коня», армянский «Вода наша насыщая», грузинский «Любовь — великая сила твоя» и др. Была показана и совместная советско-иранская картина на историко-революционную тему — «Восход над Гангом». Особого упоминания заслуживает программа фильмов Патриотических сил Чили, разоблачающих террор фашистской хунты, — «Государственный переворот», «Милая родина», «Песня не умирает, генералы».

По традиции, на ташкентском киносмотре нет конкурсов, нет соперников; призы не вручались, победители не определялись и в этом году. Главный итог Ташкентского фестиваля стран Азии, Африки и, с нынешнего года, Латинской Америки — укрепление солидарности и братства художников, выступающих за освобождение народов, развитие взаимопонимания и взаимообогащения кинематографистов трех континентов.

20 АПРЕЛЯ сего года в Париже состоялся торжественный показ фильма «Мы из Кронштадта», французская премьера которого состоялась сорок лет назад в парижском кинотеатре «Мариво». В юбилейном вечере приняли участие режиссер фильма Е. Дэниан и актриса Р. Есипова — исполнительница роли Екатерины Тайман. А через день торжественный просмотр этого фильма с участием тех же создателей его состоялся в Праге.

В МОСКВЕ, Минске и Вильнюсе прошел фестиваль венгерских фильмов, посвященный 31-й годовщине со дня освобождения Венгрии от фашистских захватчиков. Он открылся в столичном кинотеатре «Ударник» картиной «Копьеносцы», рассказывающей о революционных событиях 1919 года в Венгрии. В программу фестиваля вошли и другие новые работы венгерских мастеров — «Красный реквием», «У истоков времен», «Бег одержимых», «Кентуру» — разные по тематике и жанрам. Гостями советских зрителей была делегация венгерских кинематографистов во главе с Генеральным директором киностудии «Мафильт» Миклошем Ревесом.

В МОСКВЕ И ЛЕНИНГРАДЕ прошла Неделя белгийского киноискусства, организованная по плану культурного сотрудничества между СССР и Бельгией. В программе Недели — показ лучших художественных, документальных и мультипликационных картин, встречи с гостями из Бельгии.

ЗАСЕДАНИЕ КОЛЛЕГИИ Управления кинофикации Мосгорисполкома утвердило перспективный план работы на 1976—1977 годы. Ведущее место в этом плане занимают вопросы улучшения кинообслуживания населения, подготовка к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Намечены тематические показы и кинофестивали под девизом «Решения ХХV съезда КПСС — в жизнь», «Наш современник на экране» и др.

В ОСЛО и других городах Норвегии прошла Неделя советских фильмов, открывшаяся демонстрацией картины «Горячий снег» в одном из центральных кинотеатров норвежской столицы — «Гимле». В программу Недели были включены также фильмы «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Монолог», «Блокада», «Тихий Дон», фильм-балет «Анна Каренина», «Дорога Узала», две киноленты для детей — «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной».

В КОНГО создана новая организация, которая будет заниматься вопросами развития молодой конголезской кинематографии — Центр народного кино (ЦНК). Участники нынешнего Ташкентского Международного фестиваля увидели три документальные работы, предоставленные ЦНК, — «Тело и дух» и «Паромщик», получившие премии Союза африканских организаций радио и телевидения, а также «Неграмотный».

ПРОШЛИ Дни монгольской культуры в СССР, посвященные 55-й годовщине Монгольской народной революции. Они открылись в Большом театре Союза ССР концертом мастеров искусства МНР. В Государственной Третьяковской галерее в Москве экспонировалась выставка изобразительного искусства Монголии. В Ленинграде, Волгограде, Ереване, Тольятти, Талине и Новосибирске состоялся ретроспективный показ монгольских фильмов. А в Москве — в кинотеатрах «Ударник» и «Метрополь» — прошел фестиваль кино картин МНР, который открылся показом новой художественной ленты «Жена».

щитную бленду 5 вода поступает в охлажденном состоянии, то этого нельзя сказать об узлах дуговой лампы. По этой причине работники киносети совершают систему водяного охлаждения кинопроектора КП-30, переделывая одноконтурную водянную систему охлаждения на двухконтурную. При этом заметно улучшается водяное охлаждение узлов дуговой лампы и филькового канала кино-проектора. В некоторых кинотеатрах установки охлаждения кинопроектора (УОК, ВР-1, В-10 и т. д.) используются только для охлаждения кадров фильмокопии увлажненным воздухом, а нагреваемые узлы дуговой лампы и филькового канала охлаждаются непосредственно от водопроводной сети. При этом диаметр водопроводных труб выбирается равным двум дюймам.

Уместно заметить, что в современном кинопроекторе КП-50 уже применяется более совершенная система водяного охлаждения — двухконтурная. При этом достигается более эффективное охлаждение узлов дуговой лампы.

Систематическая и своевременная чистка трубопроводов системы водяного охлаждения кинопроектора крайне необходима. Раствором антиакрипина очищаются стекла трубопроводов от осадков, а это обеспечивает подачу воды к узлам дуговой лампы и филькового канала с давлением около 2 атм.

Детали системы водяного охлаждения кинопроектора КП-30 прочны и надежны в работе. Однако перед началом работы киностановки необходимо проверять состояние гибких резиновых шлангов и медных трубок, надежность ихстыковки со штуцерами. Замеченные неисправности нужно устранить немедленно.

Утечка воды в местахстыковки гибких шлангов и медных трубок неизбежно приведет к образованию ржавчины на поверхностях стальных деталей, а вода, попавшая на детали электромонтажа и электрооборудования, ухудшит электроизоляцию и может привести

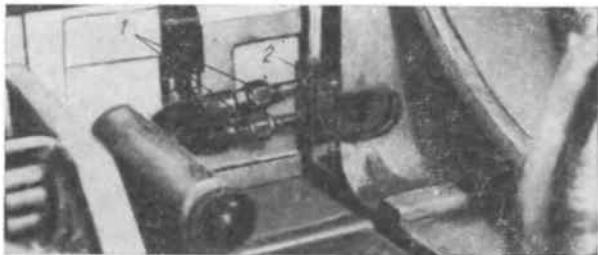


Рис. 2. Две накидные гайки внутри фонаря

к поражению электрическим током. При утечке воды понижается ее нормальное давление в системе.

Отсутствие воды в системе водяного охлаждения кинопроектора неизбежно вызовет перегрев фильма в фильковом канале и узлов дуговой лампы. В таких случаях трудно избежать аварии в дуговой лампе.

Необходимо внимательно следить за циркуляцией воды в системе водяного охлаждения по индикатору воды с шариком. Шарик индикатора находится в спокойном состоянии, когда в системе прекращается циркуляция воды. В этом случае кинопроектор должен быть отключен и выяснена причина отсутствия циркуляции воды в системе водяного охлаждения кинопроектора.

При подаче электропитания на кинопроектор проверяется, работает ли лампочка освещения индикатора воды 7. Если лампочка вышла из строя, ее нужно заменить новой.

В процессе длительной эксплуатации кинопроектора темнеют стекла индикатора воды, а это ухудшает контроль исправности системы водяного охлаждения. В таких случаях требуется чистка стекол, что невозможно без разборки индикатора воды. Чтобы отдалить индикатор от корпуса дуговой фонаря, необходимо внутри фонаря отвинтить две накидные гайки 1 (рис. 2), соединяющие гибкие шланги с медными трубками, заармированными в индикаторе 2, отвернуть крепежные винты и отделить индикатор воды от корпуса дуговой лампы. Стекла промываются в содовой воде или в растворе антиакрипина, после чего тщательно протираются чистой

ветошью и устанавливаются на место.

После крепления индикатора воды и включения системы водяного охлаждения необходимо убедиться в отсутствии течи воды из индикатора и в местахстыковки трубок. При этом по манометру проверяется давление воды в системе, которое должно быть около 2 атм.

Периодически проверяется расход воды системой водяного охлаждения. Для изменения его необходимо отсоединить сливной гибкий шланг от патрубка 2 (см. рис. 1) и перекинуть в мерную посуду. Время наполнения мерной посуды измеряется секундомером.

Расход воды системой водяного охлаждения рассчитывается по формуле:

$$Q = \frac{v}{t} \times 60,$$

где Q — расход воды ($\text{л}/\text{мин}$);
 v — объем посуды (л);
 t — время наполнения мерной посуды водой (с).

Если при давлении 2 атм расход воды значительно меньше 2 $\text{л}/\text{мин}$, значит, осадки на внутренних стеклах гибких шлангов, медных трубок и охлаждаемых узлов затрудняют нормальный ток воды. Необходимо промыть систему водяного охлаждения раствором антиакрипина, который растворяет осадки. Раствор изготавливается из 2 л воды и 200 г антиакрипина. Он вводится в систему водяного охлаждения различными способами, например с помощью резиновой груши. Однако этот способ требует затраты времени и мало удобен. Лучше всего воспользоваться ручной помпой.

На рис. 3 приведена схема

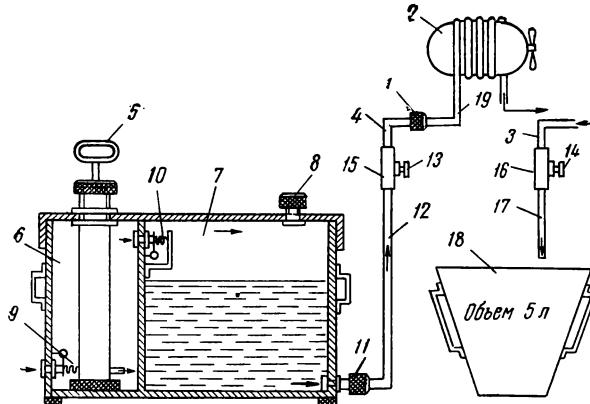


Рис. 3. Схема ручной помпы

ручной помпы. Предварительно следует отвинтить гайку 1, подключающую гибкий шланг к «выходу» воды из стальной рубашки (змеевика) электродвигателя 2 осевого вентилятора, и накидную гайку, подключающую гибкий шланг к патрубку 3 (см. рис. 1) — «Вода из УОК». К этому шлангу с помощью накидной гайки подключается шланг 3 (см. рис. 3), а к змеевику с помощью накидной гайки — шланг 4 ручной помпы.

Помпа состоит из насоса, приводимого в действие рукояткой 5, воздушного резервуара 6 и резервуара 7, в который вводится раствор антинакипина. Отверстие в резервуаре 7 закрывается резьбовой пробкой 8. На стенке резервуара 6 установлен клапан с пружиной 9, а на стенке резервуара 7 — второй клапан с пружиной 10. На наружной стенке резервуара 7 имеется штуцер, к которому с помощью

накидной гайки 11 прикрепляется шланг 12 с краном 13. В накидных гайках установлены ниппели для плотнойстыковки шлангов.

Краны 13 и 14, установленные на металлических трубках 15 и 16, позволяют манипулировать помпой при спуске воды и наполнении системы водяного охлаждения раствором антинакипина. Трубки 15 и 16 снабжены штуцерами для подключения к ним гибких шлангов. Так, к штуцерам трубки 15 подводятся шланги 12 и 4, а к штуцерам трубки 16 — шланги 3 и 17.

При подъеме рукоятки 5 насоса клапан с пружиной 9 пропускает воздух извне. При опускании рукоятки воздух через клапан с пружиной 10 проходит в резервуар 7, в котором создается давление, необходимое для удаления воды из системы охлаждения и ввода раствора антинакипина в систему.

При наполнении системы охлаждения раствором анти-

накипина необходимо надежно изолировать установку охлаждения кинопроектора (УОК, ВР-1, В-10).

Работа, связанная с наполнением системы охлаждения раствором антинакипина, состоит из двух этапов:

1) для спуска воды из системы водяного охлаждения необходимо открыть краны 13 и 14, после чего с помощью ручной помпы выпустить воду в ведро 18;

2) для наполнения системы водяного охлаждения раствором антинакипина необходимо в резервуар 7 залить 3—4 л раствора и завинтить резьбовую пробку 8, а также закрыть кран 14.

При подаче насосом раствора антинакипина проникает во все узлы фильнового канала и дуговой лампы, после чего закрывается кран 13.

Через 8—10 ч необходимо открыть краны 13 и 14 и, работая насосом, выпустить в ведро 18 раствор антинакипина, после чего змеевику 19 подключить водопроводной сети для промывки системы проточной водой. Промывка продолжается 15—20 мин.

После промывки система водяного охлаждения подключается к установке охлаждения кинопроектора и при его работе тщательно проверяется система на отсутствие течи в местахстыковки шлангов и трубок. При этом проверяется и индикатор с шариком. При нормальной циркуляции воды в системе шарик не находится в спокойном состоянии.

Уход за системой водяного охлаждения кинопроектора имеет важное значение, и ему киномеханики должны уделить максимум внимания.

Л. КИРНОС

Поздравляем с присвоением звания «Шеф-киномеханик»

Кинофильмов Грузии: киномеханика **Кобуладзе Капитона Галактионовича** и технического **Ирицяна Сережу Зоркиновича**;
инженера киносети **Белоруссии Качанова Александра Никитича**.

Модернизация бесперемоточного устройства

НИКФИ и Новгородский киномеханический завод модернизировали бесперемоточное устройство БУ-600-2М, повысив его эффективность и качество.

Необходимость модернизации этого устройства назрела в связи с изъятием из обращения фильмокопий, изготовленных на горючей основе, распространением в киносети проекторов типа «Ксенон», а также в результате накопившегося опыта эксплуатации БУ-600 во многих кинотеатрах страны.

В процессе многолетнего использования бесперемоточных устройств установлено, что по сравнению с обычными они имеют ряд принципиальных преимуществ: значительно повышается сохранность фильмокопий; улучшается качество кинопоказа; упрощается технология кинопоказа; исключается необходимость в бобинах; труд киномеханика становится эффективнее.

В результате модернизации конструкция БУ-600-2М еще более упростилась. Бесперемоточное устройство оказалось универсальным для использования на кинофотоаппаратах типа КПТ и «Ксенон». Уход и эксплуатация облегчились. Уменьшились габариты и масса устройства.

КОНСТРУКЦИЯ БЕСПЕРЕМОТОЧНОГО УСТРОЙСТВА

Вид бесперемоточного устройства после модернизации показан на рис. 1—5.

Комплект БУ-600-2М (см. рис. 1) состоит из разматывателя, дисков и сердечников.

Разматыватель в средней части содержит неподвижный диск 1 и систему установленных на нем роликов. Вокруг диска 1 расположены свободно вращающийся диск 2. Диски 1 и 2 установлены на кронштейне 3, который шарнирно связан с основанием 4.

На кронштейне имеются тормозное устройство и ролик 5. На основании 4 установлен ролик 6.

На неподвижном диске имеются 18 роликов (см. рис. 2), различных по конструкции и назначению. Всем роликов 1 расположены на вертикальных осях по окружности на периферии диска, два ролика 2 — на наклонных осях в средней части диска. Ролик 5 (см. рис. 1) на горизонтальной оси кронштейна и ролик 6 на горизонтальной оси основания

являются направляющими. Расположение роликов 2 диска шарнирно связаны с осями роликов 1 и расположены горизонтально с возможностью качания в вертикальных плоскостях. В рабочем положении ролики 3 направлены радиально и являются прижимными. В нерабочем положении при необходимости зарядки разматывателя ро-

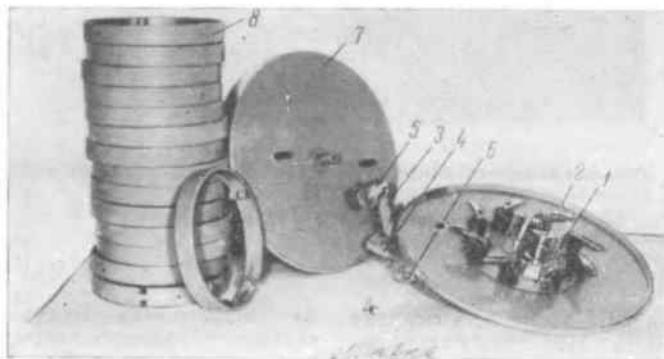


Рис. 1. Комплект бесперемоточного устройства БУ-600-2М:
1 — неподвижный диск; 2 — вращающийся диск; 3 — кронштейн; 4 — основание;
5 — ролик кронштейна; 6 — ролик основания; 7 — диск наматывающийся;
8 — сердечники

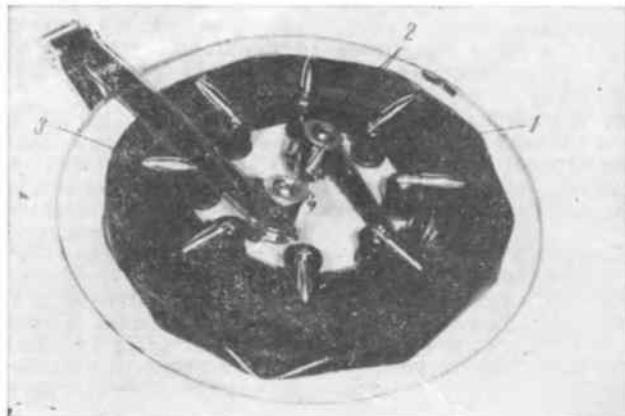


Рис. 2. Зарядка разматывателя:
1 — вертикальные ролики; 2 — наклонные ролики; 3 — прижимные ролики

на заводах, в кб и лабораториях

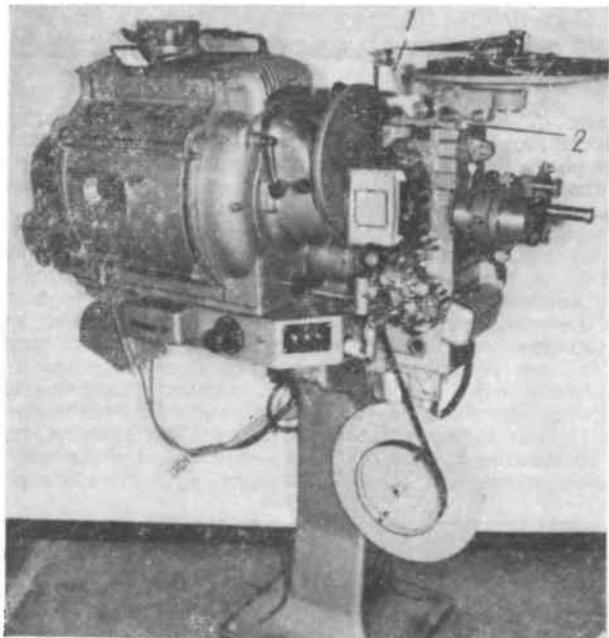


Рис. 3. Бесперемоточное устройство на кинопроекторе типа КПТ:
1 — кронштейн; 2 — основание

лики 3 могут быть смещены касательно относительно неподвижного диска. Последнее достигается смещением любого из роликов 3, поскольку все они связаны между собой кинематически.

На диск 2 (см. рис. 1) укладывается разматываемый рулон. Диск 2 расположен концентрично относительно диска 1 и легко вращается на наружных обоймах двух шариковых подшипников. Для повышения жесткости диск снабжен отбортовой, используемой для установки зажимов, необходимых для закрепления концовки рулона.

Поскольку принцип, положенный в основу БУ-600-2М, предусматривает разматывание демонстрируемого рулона из середины, при формировании последнего там располагается начало сюжета. Рулон укладывается горизонтально, торцом на поверхность вращающегося диска 2 (см. рис. 1). На основании 4 имеются отверстия для установки устройства на кинопроекторах типа КПТ или «Ксенон» вместо обычных разматывателей. Поскольку

БУ-600-2М кинематически не связано с кинопроектором, при установке не требуется никакой-либо подгонки.

С помощью шарнира, связывающего основание 4 с кронштейном 3, наружная поверхность диска 2 устанавливается горизонтально, независимо от угла наклона кинопроектора, что является обязательным условием для нормальной работы устройства.

Прохождение пленки из разматывателя к проекционной головке показано на рис. 2. Вынутый из середины рулона ракорд, охвативший по периметру ролики 1, вводится в середину неподвижного диска. Обогнув ролики 2, он укладывается на ролики кронштейна и основания, а затем сцепляется с зубцами тяущего барабана лентопротяжного тракта проекционной головки. При этом, как видно из рис. 3, при использовании устройства на кинопроекторе типа КПТ ролик основания в работе не участвует.

Ознакомимся с принципом, положенным в основу разматывателя БУ-600-2М.

Как видно из рис. 2, ролики 3 прижимают торец витка, образовавшегося вокруг роликов 1, к поверхности вращающегося диска. Под действием тяущего барабана на ветвь, выходящую из середины рулона, виток, прижатый к диску, благодаря созданной силе трения увлекает последний вместе с лежащим на нем рулоном. По мере их вращения происходит последовательное отслаивание (но не вытягивание) витков, которые без взаимного проскальзывания сбегают в тракт проекционной головки.

Таким образом, ролики 3, действуя на торец граничных витков, последовательно сменяющихся у роликов 1, создают вращающий момент, способствующий уравниванию окружной скорости диска в точках контакта с витками, образовавшимися у роликов 1, со скоростью движения пленки в тракте кинопроектора. При замедленной в момент пуска кинопроектора указанной окружной скорости диска у роликов 1 накапливается несколько витков пленки, которые после уравнивания скоростей исчезают. При установленвшемся режиме работы разматывателя у роликов 1 обычно находится примерно один виток, прижимаемый роликами 3 к диску. Фактически угол охвата роликов 1 тяговым витком в установленвшемся режиме является величиной переменной и снижается приблизительно до 180° . Тогда в прижиме его торца к диску участвует меньшее число роликов 3, благодаря чему изменяется величина вращающего момента, что обеспечивает автоматическое регулирование скорости вращения диска с рулоном, близкое к оптимальному значению.

Ввиду того что при серийном производстве в различных экземплярах разматывателей возможно незначительное колебание величины момента сопротивления вращающегося диска, в схеме устройства предусмотрен постоянный фрикционный тормоз 1 (см. рис. 4) с регулируемой величиной момента трения. Указанный момент мал и почти не влияет

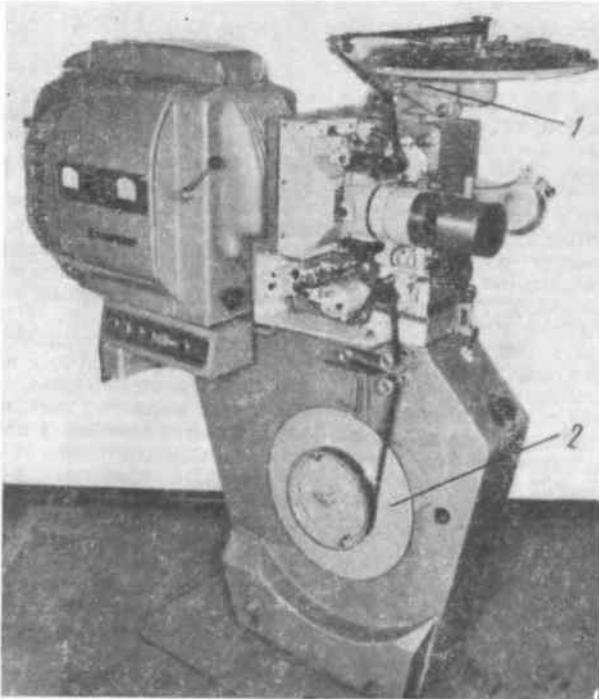


Рис. 4. Бесперемоточное устройство на кинопроекторе типа «Ксенон»:

1 — тормоз; 2 — диск наматывателя

на натяжение ведущей ветви пленки.

Применение БУ-600-2М позволяет снизить натяжение при разматывании более чем в два раза с сохранением постоянства достигнутого значения в процессе демонстрирования всего рулона и без взаимного смещения в нем витков.

Благодаря отсутствию межвиткового скольжения и малой величине натяжения при разматывании рулона поверхность фильмокопии и перфорационных дорожек изнашивается значительно меньше.

Наматыватель кинопроектора также не подвергается каким-либо изменениям. Для формирования рулонов в наматывателе вместо бобин используются сердечники 8 (см. рис. 1), которые фиксируются на штырях специального диска 7, устанавливаемого на ось обычным способом, как показано на рис. 3 и 4.

Сердечник в свободном состоянии, находясь в рулоне (см. рис. 5) или на диске, должен быть заперт защел-

кой. При необходимости удаления сердечника из середины рулона выводят защелку из зацепления с ободом, после чего последний сжимают.

ЭКСПЛУАТАЦИЯ БЕСПЕРЕМОТОЧНОГО УСТРОЙСТВА

Разматыватель устанавливают на головку кинопроектора типа КПТ или «Ксенон»

и предварительно закрепляют его, используя отверстия в основании, совпадающие с соответствующими отверстиями в головке (см. рис. 3 и 4).

Передвигая разматыватель, выставляют ролики 5 и 6 (см. рис. 1) относительно тянувшего зубчатого барабана лентопрояжного тракта, используя при этом кусок фильма. Затем окончательно затягивают крепежные болты.

Независимо от угла наклона кинопроектора разматыватель устанавливают с помощью шарнира таким образом, чтобы наружная поверхность диска 2 заняла горизонтальное положение.

Все ролики и диск 2 должны легко вращаться. Оси роликов и колодку тормоза смазывают жидким маслом (5—10 капель). Лишнее масло удаляют.

Устанавливают диск на ось наматывателя (см. рис. 3 и 4) и проверяют надежность крепления на нем поочередно всех сердечников. Предварительно проверяют действие сердечников, которые при освобождении захватов должны автоматически запираться защелкой. Сердечники, не отвечающие этому требованию, к работе не пригодны.

Готовность кинопроектора к эксплуатации с бесперемоточным устройством проверяют при помощи рулона удовлетворительной технической годности. Поскольку при наладке возможно случайное повреждение рулона, последний не

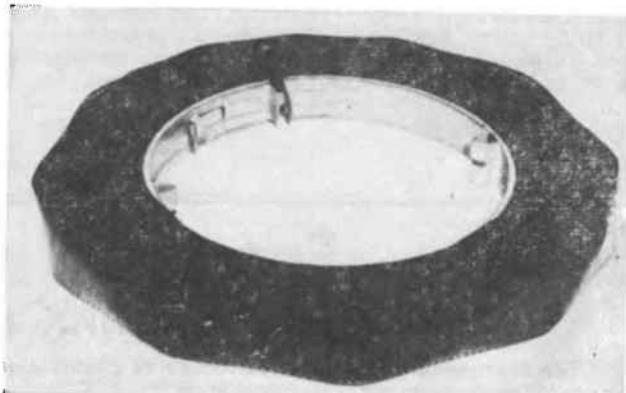


Рис. 5. Сердечник в рулоне

должен принадлежать про-
катному фонду.

Контрольный рулон, как и рулоны фильмокопий, подготавливаемые для укладки в разматыватель бесперемоточного устройства, формируют на обычном перематывателе. Для этого необходимо установить на ведущий вал перематывателя аналогичный используемому на наматывателе кинопроектора второй диск, предусмотренный в комплекте БУ-600-2М, и сердечник.

Рулон перематывают на сердечник (см. рис. 5) начиная сюжета в середину и эмульсионной стороной, обращенной внутрь. Он должен быть намотан достаточно плотно, без выступающих витков на торце. В таком виде рулон вместе с сердечником укладывается на врачающийся диск разматывателя. Рулон помещают на тот торец, при котором конец внешнего витка будет направлен по часовой стрелке. До укладки рулона на диск необходимо одним движением переместить ролики 3 (см. рис. 2) в горизонтальной плоскости по направлению часовной стрелки до упора. Затем следует удалить сердечник из рулона, для чего вывести защелку из отверстия обода, сжать захваты и одновременно поднять сердечник вверх, не задевая роликов. Освободившийся сердечник, автоматически запертый защелкой, устанавливают на штыри диска наматывателя (см. рис. 3 и 4).

Из середины рулона, уложенного на диск, вынимают (но не вытягивают) несколько витков пленки для зарядки всего тракта кинопроектора, включая один-два витка на сердечник (см. рис. 3

и 4). Ролики 3 (см. рис. 2) возвращают до упора в радиальное, рабочее положение.

Вынутые витки укладываются на ролики в следующем порядке. Охватив по периметру все ролики 1, ракорд вводят в середину неподвижного диска в обхват вертикального ролика с окрашенным торцом (см. рис. 2). Затем пленку укладываются на ролики 2 и ролики кронштейна и основания. В кинопроекторе типа КПТ ролик основания в работе не участвует. Из разматывателя свободная ветвь выводится эмульсионной стороной кверху и обычным способом заряжается в лентопротяжный тракт кинопроектора (см. рис. 3 и 4).

Бесперемоточное устройство поставляется заводом с отрегулированным тормозом. При нормальной работе разматывателя в момент пуска кинопроектора у роликов 1 (см. рис. 2) накапливается до восьми витков пленки, а в установившемся режиме в процессе разматывания всего рулона — не более одного витка. В случае нарушения данного режима корректирование производят при работающем кинопроекторе путем изменения усилия прижима тормозной колодки к диску.

После установки и проверки бесперемоточных устройств описанным способом приступают к нормальному эксплуатации кинопроекторов с упрощенной технологией кинопоказа.

Очередную кинопрограмму перематывают на сердечники по 300 или 600 м на каждый и демонстрируют в соответствии с приведенными рекомендациями.

ВЫВОДЫ

БУ-600-2М исключает необходимость перематывания рулона с конца на начало при подготовке фильмокопий к очередной демонстрации.

Предотвращается порча поверхности фильмокопий, возникающая в результате взаимного смещения витков при многократных перематываниях рулона.

Исключается взаимное смещение витков в рулонах и при разматывании на кинопроекторе, поскольку витки здесь не вытягиваются, а по одному последовательно отсланываются из середины свободно вращающегося в горизонтальной плоскости рулона, сбегая в тракт проекционной головки.

Горизонтальное размещение рулона в разматывателе позволило устраниТЬ их провисание и переход в эллипсоидную форму, а также снять нагрузку массы рулона на его внутренние витки.

Натяжение фильма при разматывании снижено более чем в два раза при постоянном значении величины этого натяжения в продолжение разматывания всего рулона. Изменение натяжения фильма при наматывании незначительно из-за большого диаметра сердечника, используемого в бесперемоточном устройстве.

Изымаются из обращения бобины, которые также повреждают фильмокопии из-за биения, периодических изменений величин натяжений, сопровождающихся рывками. Бобины более трудоемки в производстве сравнительно с сердечниками, и на их изготовление расходуется больше металла.

И. ФОНАРЬ, Р. ГЕНЗЕЛЬ

ВНИМАНИЮ НАШИХ АВТОРОВ!

Все электрические схемы, высываемые со статьями и заметками, обязательно должны быть выполнены в соответствии с новым ГОСТом на условные обозначения в электрических схемах, опубликованным в нашем журнале № 1 и 2 за 1974 год и № 3 и 6 за 1976 год.

СХЕМЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ТРАНЗИСТОРОВ

Схема включения определяется электродом, общим для входной и выходной цепей. Существуют три схемы включения транзисторов: с общим эмиттером (ОЭ), общим коллектором (ОК), общей базой (ОБ).

СХЕМА ОЭ

В схеме ОЭ (рис. 1, а) во входную цепь — между базой и эмиттером — включены источник постоянного напряжения E_b ($1 \div 3$ В) и источник синусоидального напряжения сигнала U_{bx} ; в выходную цепь — между коллектором и эмиттером — источник питания E_k и нагрузка R_k .

При отсутствии сигнала (промежуток времени $0 \div t_1$ на рис. 1, б, в, г, д) под действием E_b и E_k в цепях эмиттера, базы и коллектора протекают постоянные токи I_{bo} , I_{bo} , I_{ko} , причем:

$$I_{bo} = I_{ko} + I_{bo}.$$

На резисторе коллекторной нагрузки R_k ток I_{ko} создает постоянное падение напряжения $U_R = I_{ko} \cdot R_k$.

Постоянное напряжение источника коллекторного питания E_k ($10 \div 40$ В) распределяется между нагрузкой U_R и транзистором U_{ko} . Напряжение на транзисторе по абсолютному значению определяется выражением:

$$U_{ko} = E_k - U_R.$$

Подадим сигнал и рассмотрим процессы в промежуток времени $t_1 \div t_2$ при положительной полуволне. Суммарное напряжение между базой и эмиттером u_{be} будет пульсирующим (см. рис. 1, б) и в цепях будут протекать пульсирующие токи i_b , i_{bo} , i_{ko} . Поскольку E_b приложено к эмиттерному переходу в прямом направлении, то в течение $t_1 \div t_2$ прямое напряжение понижается, что приводит к уменьшению токов i_b , i_{bo} , i_{ko} (рис. 1, в).

Соответственно уменьшается и падение напряжения на R_k (см. рис. 1, г), по форме повторяя i_b :

$$u_R = i_{ko} \cdot R_k.$$

Так как E_k постоянно, то напряжение коллектора U_{ko} по абсолютному значению увеличивается:

$$u_{ko} = E_k - i_{ko} \cdot R_k,$$

причем его амплитуда U_{mk} равна амплитуде напряжения на нагрузке U_{mR} :

$$U_{mk} = U_{mR} = I_{mk} \cdot R_k.$$

Отрицательная полуволна сигнала (промежуток $t_2 \div t_3$ на рис. 1, б, в, г, д) вызывает рост прямого напряжения u_{be} (см. рис. 1, б) и i_{ko} (см. рис. 1, в); соответственно увеличивается u_R (см. рис. 1, г) и уменьшается u_{ko} (см. рис. 1, д).

Переменная составляющая напряжения коллектора является выходным (усиленным) сигналом. Усиление происходит за счет энергии источника питания E_k .

Если сравнить фазы сигнала на входе (см. рис. 1, б) и выходе (см. рис. 1, д), то видно, что они сдвинуты на 180° , т. е. схема ОЭ переворачивает фазу сигнала.

Рассмотрим параметры схемы.

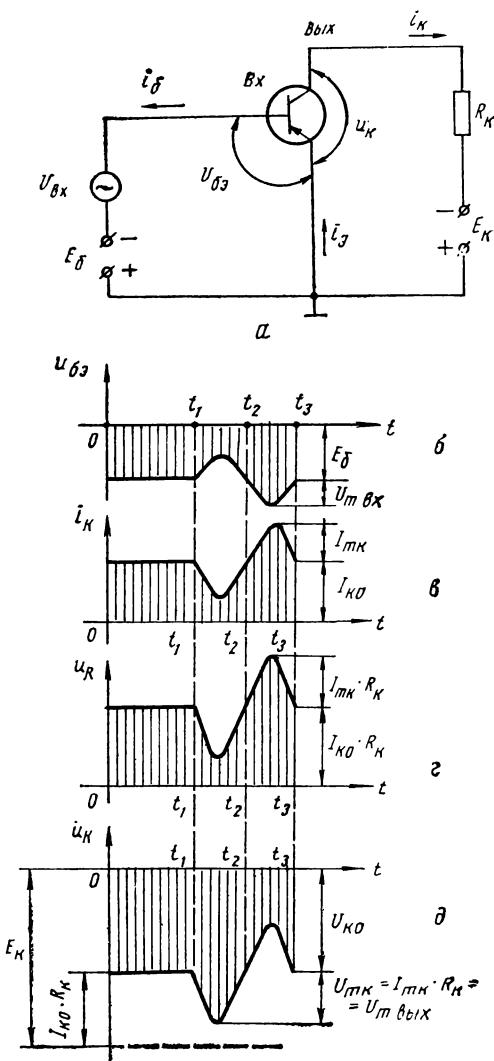


Рис. 1. Схема ОЭ

► ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ ►

Если сравнить фазы сигнала на входе (см. рис. 1, б) и выходе (см. рис. 1, д), то видно, что они сдвинуты на 180° , т. е. схема ОЭ переворачивает фазу сигнала.

Рассмотрим параметры схемы.

Коэффициент усиления тока:

$$K_i = \frac{I_{\text{вых}}}{I_{\text{вх}}} = \frac{I_k}{I_b} = \frac{I_k}{I_\beta - I_k} = \frac{\alpha}{1 - \alpha} = \beta,$$

где I_k , I_β , I_b — действующие значения токов;

$\alpha = \frac{I_k}{I_\beta}$ — статический коэффициент усиления тока схемы ОБ; β — статический коэффициент усиления тока схемы ОЭ.

Например, при $\alpha=0,95$ $\beta=19$, т. е. ток усиливается в десятки раз.

Коэффициент усиления напряжения:

$$K_u = \frac{U_{\text{вых}}}{U_{\text{вх}}} = \frac{U_{m\beta}}{U_{m\text{вх}}}; U_{m\beta} \gg U_{m\text{вх}}, \text{ так как}$$

$$U_{\text{вых}} = I_{\text{вых}} \cdot R_{\text{вх}}, \quad U_{\text{вх}} = I_{\text{вх}} \cdot R_{\text{вх}},$$

$$\text{т. е. } K_u = \frac{I_{\text{вых}}}{I_{\text{вх}}} \cdot \frac{R_{\text{вх}}}{R_{\text{вх}}} = K_i \cdot \frac{R_{\text{вх}}}{R_{\text{вх}}} = \beta \cdot \frac{R_{\text{вх}}}{R_{\text{вх}}}.$$

Так как $R_{\text{вх}}$ берется в десятки раз больше $R_{\text{вх}}$, то K_u получается порядка сотен.

Коэффициент усиления мощности $K_p = K_i \cdot K_u$ порядка тысяч — самый большой из трех схем включения.

Входное сопротивление схемы:

$$R_{\text{вх}} = \frac{U_{m\text{вх}}}{I_{m\text{вх}}} = \frac{U_{m\beta}}{I_{m\beta}} \text{ (от сотен } \Omega \text{ и до единиц } k\Omega\text{).}$$

Выходное сопротивление — десятки $k\Omega$.

К недостаткам схемы относятся: большая чувствительность к изменениям температуры, наибольшие нелинейные искажения, недостаточно высокая граничная частота (f_B). Однако схема ОЭ находит наибольшее применение в усилителях низкой частоты благодаря достаточно большим K_i , K_u и особенно K_p , сравнительно небольшой разнице $R_{\text{вых}}$ и $R_{\text{вх}}$, что позволяет соединить каскады без согласующих элементов.

СХЕМА ОК

В схеме ОК (рис. 2, а) нагрузка R_o включена со стороны эмиттера, выходной сигнал снимается с эмиттера. Принцип работы, графики токов и напряжений аналогичны схеме ОЭ. Особенность схемы ОК обусловливается местом включения нагрузки. Так, при положительной полуволне $U_{\text{вх}}$ в течение t_1-t_2 (рис. 2, б) ток эмиттера уменьшается, а потенциал эмиттера u_β повышается. Если сравнить фазы сигнала на входе и выходе, то видно, что они совпадают.

Все выходное напряжение подается обратно на вход в противофазе с выходным сигналом, т. е. действует отрицательная обратная связь ООС по напряжению с последовательной подачей.

Коэффициент обратной связи:

$$\beta = \frac{U_\beta}{U_{\text{вых}}} = I, \text{ так как } U_\beta = U_{\text{вых}},$$

где U_β — напряжение ООС.

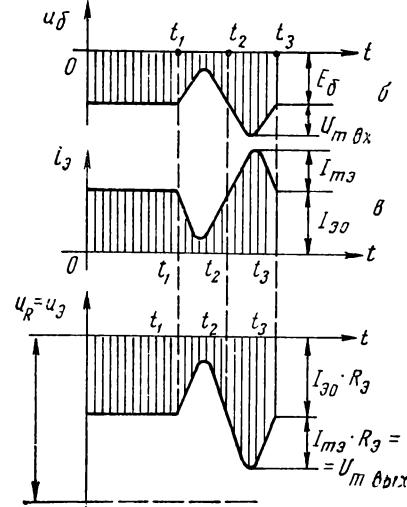
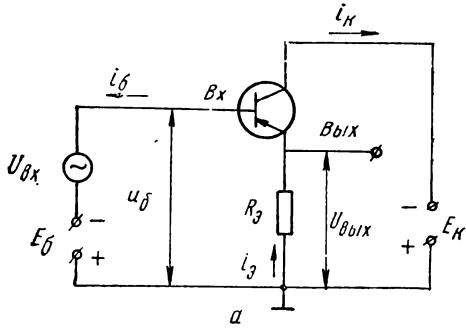


Рис. 2. Схема ОК

Коэффициент усиления напряжения нужно определять из формулы K_u для схемы с ООС (K_β):

$$K_u = K_\beta = \frac{K}{1 + \beta K} = \frac{K}{1 + K} \text{ при } \beta = 1,$$

т. е. всегда меньше 1 (но близок к ней) и называется коэффициентом передачи напряжения.

Так как выходное напряжение снимается с эмиттера, а по фазе и величине повторяет входное, то иначе схема ОК называется эмиттерным повторителем.

Коэффициент усиления тока:

$$K_i = \frac{I_{\text{вых}}}{I_{\text{вх}}} = \frac{I_\beta}{I_b} = \frac{I_\beta}{I_\beta - I_k} = \frac{1}{1 - \alpha}$$

получается примерно такого же порядка, как и в схеме ОЭ:

$$K_i = \frac{1}{1 - \alpha} = 1 + \beta.$$

Коэффициент усиления мощности:

$$K_p = K_i \cdot K_u \approx K_i.$$

Входное сопротивление схемы — десятки Ω (больше, чем в схеме ОЭ).

Выходное сопротивление определяется

выражением:

$$R_{\text{вых}} = r_6 + \frac{R_{\text{ист}}}{1 + \beta},$$

где r_6 — сопротивление перехода база-эмиттер; $R_{\text{ист}}$ — сопротивление источника сигнала; β — статический коэффициент усиления тока схемы ОЭ.

$R_{\text{вых}}$ составляет единицы и доли кОм — наименьшее из всех схем включения. Малое $R_{\text{вых}}$ — главное достоинство эмиттерного повторителя, обусловливающее его применение в качестве согласующего каскада и каскада, работающего на длинную линию (с большой емкостью), а также оконечного каскада усиления мощности. Кроме того, схема ОК менее чувствительна к изменению температуры, чем схема ОЭ, вносит меньшие нелинейные искажения, имеет лучшую частотную характеристику на высоких частотах.

СХЕМА ОБ

В отличие от предыдущих, в схеме ОБ (рис. 3, а) входным электродом является эмиттер. Полярность источника питания входной цепи E_3 должна соответствовать прямому напряжению на эмиттерном переходе, потенциал эмиттера по отношению к общему проводу положительный. Поэтому график напряжения u_{3b} (рис. 3, б) откладывается выше оси времени. Положительная полуволна сигнала (отрезок времени t_1-t_2 на рис. 3, б), когда прямое напряжение увеличивается, вызывает рост токов i_b , i_a , i_k (рис. 3, в). Соответственно увеличивается падение напряжения на R_k (рис. 3, г), а напряжение на транзисторе (рис. 3, д) уменьшается, оставаясь по знаку отрицательным.

Коэффициент усиления тока:

$$K_i = \frac{I_{\text{вых}}}{I_{\text{вх}}} = \frac{I_k}{I_{\text{в}}^e} = \alpha \quad (\text{всегда меньше } 1).$$

Коэффициент усиления напряжения такого же порядка, как и в схеме ОЭ

Коэффициент усиления мощности:

$$K_p = K_i \cdot K_u \approx K_u.$$

Входное сопротивление схемы:

$$R_{\text{вх}} = \frac{U_{m\text{вх}}}{I_{m\text{вх}}} = \frac{U_{m\text{б}}}{I_{m\text{в}}^e}.$$

$R_{\text{вх}}$ очень маленькое — десятки Ом, что видно из сравнения схем ОБ и ОЭ. Если $U_{m\text{вх}}=U_{m\text{б}}$ в обоих схемах одинаково, то $I_{m\text{вх}}$ для схемы ОЭ равно $I_{m\text{б}}$, а в схеме ОБ — $I_{m\text{в}}^e$. Так как $I_{m\text{в}}^e \gg I_{m\text{б}}$, то $R_{\text{вх}} \text{ ОБ} \ll R_{\text{вх}} \text{ ОЭ}$. Выходное сопротивление — самое большое из всех схем включения (сотни кОм).

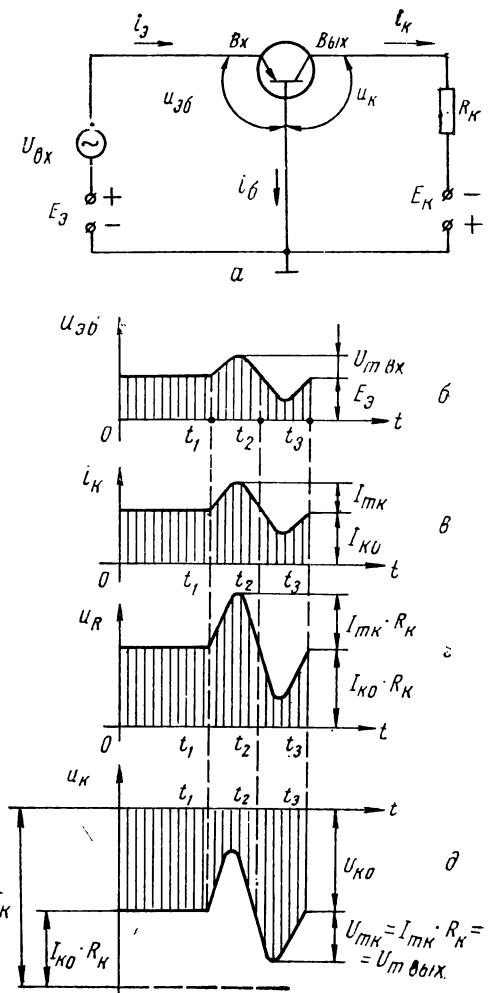


Рис. 3. Схема ОБ

Особенности схемы ОБ — высокая стабильность параметров, малая зависимость от температуры, небольшие нелинейные искажения, наиболее высокая граничная частота.

Однако эта схема в усилителях низкой частоты применяется редко — из-за большой разницы величины $R_{\text{вх}}$ и $R_{\text{вых}}$, что требует специального согласования сопротивлений при соединении каскадов ОБ.

А. ЗАГЛИНСКИЙ

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Рационализаторские предложения принимаются редакцией для опубликования в журнале только при наличии положительных заключений управлений кинофикации или контор по прокату кинофильмов.

Материалы должны быть отпечатаны на машинке через два интервала и подписана авторами с указанием их домашних адресов.

Как снимается кинофильм

После ознакомления с общими вопросами организации фильнопроизводства (см. № 6 «Киномеханика» за 1976 г.) разберем процесс создания фильма.

Наиболее сложным и трудоемким является процесс создания художественного фильма. На его примере мы и рассмотрим весь цикл производства кинофильма.

Перед началом демонстрирования любого фильма на экране появляются вступительные надписи — титры, в которых перечислены фамилии режиссера, сценариста, актеров и других творческих работников, снимавших фильм.

Постановка любого фильма осуществляется группой творческих и производственных работников, объединяемых на время производства в общий коллектив — съемочную группу.

Формирует съемочную группу руководство киностудии. При этом учитываются условия работы группы, профессиональная подготовка, творческие наклонности, взаимопонимание работников, входящих в ее состав.

Режиссер-постановщик — ведущий творческий работник которому поручается постановка фильма. Он несет персональную ответственность за идеино-художественное качество фильма и сроки его производства; является организатором художественно-творческого процесса в съемочной группе.

Кинооператор-постановщик (главный оператор) отвечает за изобразительное решение фильма, фотографическое качество снятого изображения и производственные показатели в работе съемочной группы (расход кинопленки, электроэнергии), работу своих ассистентов и помощников.

Звукооператор отвечает за звуковое оформление фильма и техническое качество звука.

Директор съемочной группы распоряжается кредитами в пределах утвержденной сметы, выдает заказы цехам киностудии, заключает договоры с актерами и другими лицами, привлекаемыми для постановки фильма: ведет переговоры и заключает договоры с учреждениями и организациями на все виды услуг в процессе производства фильма.

Наравне с режиссером-постановщиком он отвечает за качество фильма, сроки его производства, выполнение утвержденных планов и соблюдение смет.

Художник-постановщик отвечает за изобразительно-декорационное решение и оформление фильма, он может быть прикреплен к группе даже на стадии разработки литературного сценария.

В основной состав съемочной группы входят также другие творческие и производственные работники, выполняющие разные функции на всех этапах производства фильма.

Работа съемочной группы планируется на основе утвержденных режиссерского сценария, постановочного плана и генеральной сметы.

Съемочная группа не может снять кинофильм без сложной современной техники, без киносъемочных павильонов, декораций, разнообразного реквизита, костюмов и т. д. Все это предоставляется в ее распоряжение как на самой киностудии, так и при съемках на натуре цехами киностудии.

Отделы и цехи киностудии обслуживают съемочные группы на основе хозрасчета. Они несут ответственность за качество работ, сроки и соблюдение сметной стоимости по услугам, оказываемым группам.

Руководители отделов и цехов киностудии принимают непосредственное участие в разработке генеральной сметы и постановочного плана.

Современный цветной звуковой фильм с использованием всех новейших изобразительных средств нельзя снять без хорошо организованной технической базы киностудии. Поэтому в создании картины участвуют сотни, а иногда и тысячи производственно-технических специалистов и рабочих различных специальностей.

Естественно, что перечислить их всех во вступительных надписях к кинофильму невозможно, но знать об их существовании всем, кто работает в системе кинематографии, необходимо, ибо они по праву также являются создателями фильмов; без их таланта, знаний и вложенного труда не было бы произведений киноискусства.

ПЕРИОДЫ ПРОИЗВОДСТВА КИНОФИЛЬМА

На основе многолетнего опыта сложилась схема организации производства фильмов, в основе которой лежит разделение этого сложного процесса на ряд самостоятельных периодов с четко определенными объемами работ и распределением обязанностей между съемочными группами и производственно-технической базой студии.

Подготовка киносценария — первый период производства, во время которого создается литературный сценарий, основа фильма. Подготовка литературных сценариев осуществляется по тематическим планам киностудий, которые разрабатываются на основе предложений писателей, кинодраматургов, кинорежиссеров. Тематические планы по представлению киностудий рассматриваются и утверждаются Госкино СССР.

Подготовка литературного сценария может быть разбита на ряд последовательных операций.

Заявка или либретто — первый обязательный для автора будущего сценария документ, который он представляет на киностудию. В заявке автор кратко излагает

идейно-художественную основу будущего литературного сценария, дает представление о теме и основных образах.

После рассмотрения и утверждения заявки киностудия заключает с автором договор на написание литературного сценария, в котором оговариваются взаимоотношения сторон, сроки представления сценария и его утверждения, порядок внесения поправок, размер авторского гонорара.

Готовый литературный сценарий после рассмотрения в сценарно-редакторском отделе выносится на обсуждение художественного совета творческого объединения или киностудии и после его одобрения — на утверждение директора киностудии.

Режиссерский (рабочий) сценарий — второй период производства фильма, во время которого на основе литературного сценария создается производственный документ для всей дальнейшей работы по постановке фильма. Разрабатывают его режиссер-постановщик фильма, кинооператор, художник и директор съемочной группы, тщательно анализируя литературные и изобразительные материалы, относящиеся к фильму. На разработку режиссерского сценария предусматривается от 30 до 45 дней.

На основе литературного сценария производятся по специальной форме последовательная запись всех эпизодов фильма, разбивка их на съемочные кадры, выявляется монтажный строй будущего фильма. Режиссерский сценарий должен показать, как будет снят каждый кадр фильма.

На советских киностудиях принята типовая форма записи режиссерского сценария, содержащая семь разделов:

1) порядковый номер кадра. Этим номером пользуются, начиная с режиссерского сценария и кончая монтажом негатива. По этим номерам ведутся работы с отснятым материалом и учет работы съемочной группы;

2) обозначение съемочных объектов. В этой графе указывают название объекта, место его съемки (павильон, натура), время действия, дополнительные технические сведения о применении различных методов комбинированных съемок, многократных экспозиций шторок и затемнений;

3) разбивка на планы (кадры): общий, средний, крупный; даются указания для перехода от плана к плану и для съемки с движения (чаезды, отъезды, панорамы);

4) метраж кадра и характер звукозаписи;

5) содержание кадра. В этой графе описывается место действия, обстановка, мицансцена и полностью приводятся все реплики, произносимые актерами, с указанием действующих лиц;

6) звуковая часть кадра. Приводятся сведения о музыке, шумах и звуковых эффектах;

7) примечания и дополнительные сведения — заносятся режиссером-постановщиком, оператором и звукооператором для разъяснения технических приемов и особенностей снимаемых кадров.

На протяжении всего производства мы имеем дело с полезным метражом отдельных кадров и кинокартин в целом. Полезным называют тот метраж, который будет показан зрителю. Он устанавливается при запуске фильма в производство и определяется в зависимости от его содержания и постановочной сложности.

Полезный метраж является своего рода условной единицей как для составления всех планов и расчетов по картине, так и для учета работы группы, производительности труда во время съемок.

Подготовительный период производства фильма — важнейший этап работы съемочной группы, определяющий производительность труда, стоимость и сроки постановки.

После утверждения режиссерского сценария съемочная группа вступает в подготовительный период.

Недооценка подготовительных работ приводит к срыву съемок, задержкам в производстве, перерасходу денежных средств.

Автор сценария, режиссер-постановщик и все другие члены съемочной группы обязаны в процессе подготовки к съемкам добиться полного взаимопонимания и в четко подготовленных документах изложить задачи цехам киностудии.

Подготовительный период постановки фильма можно сравнить с разработкой технического проекта и рабочих чертежей на строительство дома или крупного технического сооружения. В нем занят только основной состав съемочной группы. В подготовительном периоде подписываются договоры с актерами, композитором, автором песен, консультантами и другими приглашенными на период производства лицами.

Постановочный проект фильма, разрабатываемый в подготовительном периоде съемочной группой, представляет собой совокупность всей творческо-производственной документации, дополняет и развивает утвержденный режиссерский сценарий.

Работа над постановочным проектом фильма ведется коллективно — основным составом съемочной группы. Съемочная группа, переходя последовательно от эпизода к эпизоду режиссерского сценария, уточняет художественные средства, наиболее экономные и выразительные решения для съемки каждого кадра.

В составе постановочного проекта фильма: режиссерский сценарий с экспликациями; эскизы декораций, комбинированных съемок, костюмов, реквизита, грима, чертежи и описания к ним; съемочные карты и операторские экспликации; зарисовки кадров; монтажно-технические разработки; фотоматериалы; звуковая экспликация фильма; календарно-постановочный план и генеральная смета на постановку фильма.

Бажное значение для постановки каждого фильма имеют съемки на натуре. Объем натурных съемок в советских художественных фильмах равен 40%. В ряде картин совершенно отсутствуют съемки на

натуре, а на некоторых до 80—90% материала снимается вне павильона студии.

Съемки на натуре оправданы лишь в том случае, если они улучшают художественные качества фильма, а также снижают расходы на его постановку.

Важная роль в выборе мест натурных съемок принадлежит административному составу съемочной группы во главе с директором, который должен учесть возможности транспортировки к месту съемок участников экспедиции, техники и материалов, а также решить вопросы размещения, питания и бытового обслуживания съемочной группы, возможность подбора на месте участников массовых сцен и подсобных рабочих.

Серьезное внимание режиссер-постановщик и его помощники уделяют подбору актеров и проведению предварительных репетиций.

Можно без преувеличения сказать, что успех постановки фильма в очень большой степени зависит от того актерского ансамбля, который сумеет подобрать режиссер-постановщик. Поэтому подбор основных актеров начинается с первых дней работы над режиссерским сценарием и продолжается на протяжении всего подготовительного периода.

Обычно на главные роли фильма пребывают несколько актеров. После просмотра и обсуждения кинопроб утверждаются исполнители на главные роли, с которыми директор картины заключает договоры.

В подготовительном периоде режиссер-постановщик в соответствии с утвержденным планом проводит репетиции с актерами. В результате этой работы актерский состав должен быть полностью подготовлен к съемкам фильма.

Разрабатываемые в подготовительном периоде календарно-постановочный план и генеральная смета должны учитывать все работы, выполняемые съемочной группой, и все расходы по постановке фильмов. Эти два документа, входящие в постановочный проект фильма, как бы завершают подготовительный период. В них точно определены сроки постановки фильма в целом и по периодам, общая стоимость фильма и детализировка расходов по всем видам работ.

Срок сдачи готового фильма, установленный в календарно-постановочном плане, и его стоимость, зафиксированная в генеральной смете, должны быть точно подсчитаны и проверены, так как во время производства фильма ни съемочная группа, ни руководство студии не имеют права ни продлить их, ни превысить.

Разрабатывают календарно-постановочный план и определяя сроки выполнения работ по отдельным этапам производства, директор съемочной группы обязан согласовать их с цехами и отделами киностудии и оформить заказы на изготовление постановочно-технических средств.

После завершения всех работ в подготовительном периоде по студии издается приказ, подтверждающий готовность группы к производству, и фильм вступает в съемочный период.

В зависимости от сложности работ, наличия экспедиций, сложности подбора актеров подготовительный период продолжается от двух до четырех месяцев. В отдельных случаях по специальному решению он может быть продлен.

prof. Б. КОНОПЛЕВ

Продолжение следует

ПРОВЕРЬ СВОИ ЗНАНИЯ Кинопроекционная техника в цифрах

Продолжение. Начало см. в № 5, 6

57. Размеры мелкой надсечки перфорации в 16-мм фильмокопии (в мм).

58. Размеры мелкой надсечки перфорации в 35- и 70-мм фильмокопиях (в мм).

59. Размеры средней надсечки перфорации в 35- и 70-мм фильмокопиях (в мм).

60. Размеры глубокой надсечки перфорации в 16-мм фильмокопиях (в мм).

61. Размеры глубокой надсечки перфорации в 35- и 70-мм фильмокопиях (в мм).

62. Сколько категорий предусмотрено для определения технического состояния фильмокопий?

63. Сколько метров в начале и конце части 16-мм фильмокопии не учитывается при определении категории поверхности?

64. Сколько метров в начале и конце части 35-мм фильмокопии не учитывается при определении категории поверхности?

65. Через сколько метров расположены контрольные участки для определения кате-

гории перфорации в 16-мм фильмокопии?

66. Через сколько метров расположены контрольные участки для определения категории перфорации в 35-мм фильмокопии?

67. Из скольких кадров состоит контрольный участок для определения категории перфорации 16- и 35-мм фильмокопий?

68. Через сколько метров от начала части находится первый контрольный участок в 16-мм фильмокопии?

69. Через сколько метров от начала части находится первый контрольный участок в 35-мм фильмокопии?

70. Минимальное расстояние от последнего контрольного участка до конца части 16-мм фильмокопии (в м).

71. Минимальное расстояние от последнего контрольного участка до конца части 35-мм фильмокопии (в м).

Продолжение следует

ОТ ГОЗА ДО КП-50

Продолжение. Начало см. в № 6 журнала за этот год

НЕМЫЕ СТАЦИОНАРНЫЕ КИНОПРОЕКТОРЫ

Разработка стационарных кинопроекторов, как и кинопередвижек ГОЗ, началась вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции на Петроградском государственном оптико-механическом заводе (ГОМЗ).

Уже в 1919 году завод выпустил первые пять комплектов кинопроекторов «Пате-Русь», основой конструкции которой являлась кинопроекционная головка «Пате». Эти аппараты выпускались заводом небольшими партиями и, естественно, не могли удовлетворить потребностей киносети. Аналогичный аппарат в то время также начали выпускать киномеханические ремонтные мастерские в Одессе.

Вскоре завод ГОМЗ разработал новую отечественную модель — кинопроектор ТОМП-III и небольшую серию их выпустил в 1923 году.

Кинопроектор ТОМП-III. Как видно из рис. 7, этот немой кинопроектор по своей конструкции резко отличался от распространенного тогда аппарата «Пате». Кинопроекционная головка была выполнена в виде плато, с рабочей стороны которого размещался лентопротяжный механизм, а с не рабочей — передаточный механизм, заключенный в закрытый корпус (картер) со съемной боковой крышкой для наладки, ремонта и ухода за механизмом. Малый механизм был выполнен в виде отдельного узла, соединенного с механизмом кинопроектора. Трущиеся части смазывались через соответствующие отверстия в корпусе.

Кинопроекционная головка и осветитель закреплялись на специальном столе из углового железа с механизмом для подъема и наклона. Электродвигатель и механизм наматывателя также фиксировались на столе.

Фонарь представлял собой жестяный кожух, внутри которого размещались конденсор и механизм угольной дуги с ручным управлением (рис. 8), весьма распространенный в то время. В качестве электролов использовались пламенные угли низкой интенсивности, работающие на постоянном или переменном токе и расположенные под углом. По мере сгорания угли необходимо было сближать в процессе сеанса, сохраняя постоянный размер дуги. Иногда при длинных кинопрограммах угли не хватало на полный сеанс, и киномеханику приходилось одновременно с перезарядкой части фильма заправлять угловую лампу новыми углями.

Полезный световой поток кинопроектора ТОМП-III не превышал 500—600 лм.

Кинопроектор ТОМП-IV. В 1924 году завод перешел на выпуск новой, более усовершенствованной модели — ТОМП-IV.

Хотя кинопроекционная головка за небольшими усовершенствованиями принципиально не отличалась от кинопроекционной головки ТОМП-III, однако ТОМП-IV представлял собой компактную конструкцию, состоявшую из проекционной головки с электроприводом, кассет с наматывателем для кинопленки, оптико-осветительной системы и

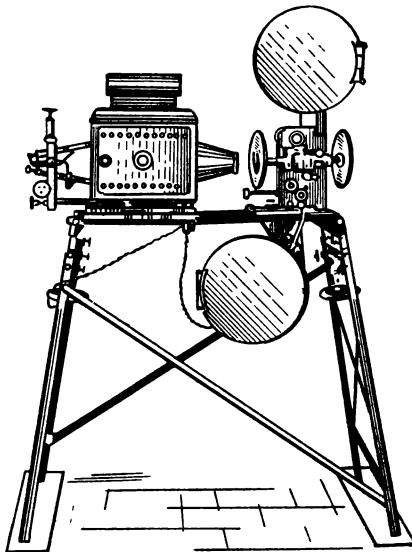


Рис. 7. Кинопроектор ТОМП-III

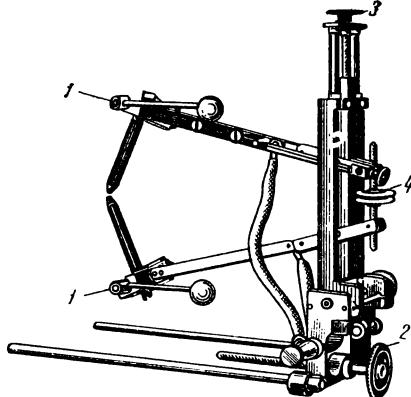


Рис. 8. Механизм угольной дуги кинопроектора ТОМП-III:

1 — углодержатели; 2 — подача лампы вперед — назад; 3 — подача лампы вверх — вниз; 4 — свечение киноуглей

■ ■ ■ ■ ■ ИСТОРИИ КИНОТЕХНИКИ ■ ■ ■ ■ ■

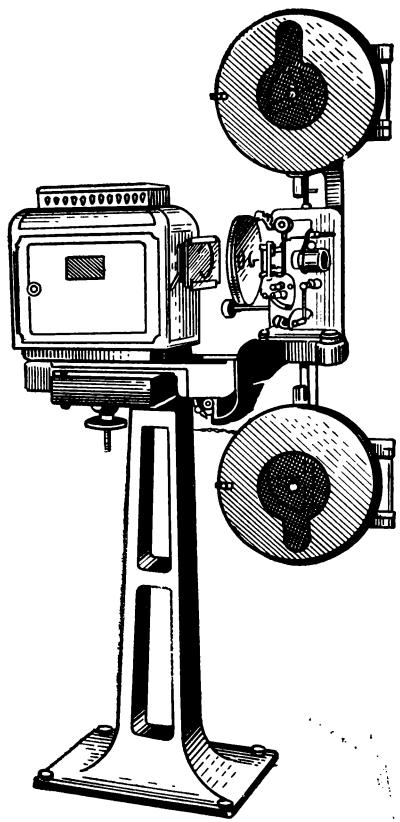


Рис. 9. Кинопроектор ТОМП-IV

станины в виде колонки, на которой крепились все элементы кинопроектора (рис. 9). Колонки ТОМП-IV выпускались в двух вариантах: нормальные и укороченные, высотой от пола до оптической оси 1,05 м.

Так же, как и в ТОМП-III, проекционная головка этого аппарата представляла собой четырехугольный корпус (картер), внутри которого располагался передаточный механизм, а снаружи — обтюратор, лентопротяжный тракт, маховик, шкив для передачи движения к наматывателю и ручки управления.

Мальтийский механизм в ТОМП-IV был заключен в специальную коробку, заполненную маслом. С задней стороны этой коробки помещался маховик, а со стороны лентопротяжного механизма выступала ось мальтийского креста с насаженным на нее скаковым барабаном.

Двухлопастный дисковый обтюратор функционно был связан с автоматической светозащитной заслонкой. При неподвижном обтюраторе заслонка под действием противовеса, укрепленного на одной из лопастей заслонки, стремилась занять вертикальное положение, чему препятствовал штифт (упор) на противоположной лопасти. Последний удерживал заслонку в положении, перекрывающем пучок света, который попадал на кинофильм через отверстие в кожухе обтюратора. При вращении обтюратора,

благодаря трению между втулкой обтюратора и фланцем заслонки, последняя начинала вращаться, открывая доступ света к кадровому окну.

Смазка трущихся частей кинопроектора была основана на циркуляции масла по деталям, подлежащим смазке. Масло, налитое в нижнюю часть картера, забиралось зубцами ближайшей шестерни, передавалось на соседнюю шестерню и т. д. Дойдя до малой верхней промежуточной шестерни, излишки масла стекали в специальный бачок, распределявший масло при помощи трубопровода по остальным трущимся частям передаточного механизма.

В кинопроекторе ТОМП-IV была применена дуговая лампа с зеркальным отражателем и горизонтальным расположением углей. Лампа регулировалась ручным способом посредством семи регуляторов в задней ее части. Диаметр отражателя — 140 мм, фокусное расстояние — 60 мм. Угли лампы были рассчитаны на силу постоянного тока 25—40 А при напряжении 45—50 В или на силу переменного тока 30—60 А при напряжении 35 В. Габариты лампы 420×310×160 мм.

Фонарь лампы изготавлялся из листового железа. Съемная крышка фонаря служила для отвода горячего воздуха при горении в ней дуговой лампы; воздух отводился через вентиляционные отверстия в стенках фонаря и самой крышке. Свежий воздух поступал через отверстия в дне фонаря.

Для наблюдения за горением дуги в средней части дверок фонаря имелись стеклянные окна. Задней стенки у фонаря не было, так как в эту часть выходили наружу рукоятки для регулировки дуговой лампы. Для предотвращения распространения сбоявых лучей от лампы служила шторка на задней части фонаря, сделанная из тяжелой черной ткани, с колечками, надетыми на железный прут.

Полезный световой поток кинопроектора ТОМП-IV при питании угольной дуги постоянным током составлял около 1000 лм.

ЗВУКОВЫЕ ПРИСТАВКИ (БЛОКИ) К ПРОЕКТОРУ ТОМП-IV

Появление в начале 30-х годов звукового кино привело к необходимости «озвучить» существующие немые стационарные кинопроекторы ТОМП-IV. С этой целью были разработаны и изготовлены звуковые приставки, или, как их называли, звуковые блоки, соединяемые с кинопроекторами.

Звуковая приставка-блок состояла из двух основных частей — механической и оптической, осуществлявших строго равномерное продвижение фильма в звуковом канале и просвечивание фонограммы оптической целью определенных размеров, в результате чего на фотоэлемент падал модулированный световой поток, преобразуемый в колебания электрического тока.

По своим конструктивным признакам звуковые блоки имели следующие принципиальные различия:

а) с кинематической связью, работавшие

посредством механической связи с деталями (узлами) кинопроектора;

б) без кинематической связи, работавшие посредством пленки, проходящей через блок и приводящей в движение механизм блока.

К первым относились блоки СМ-1 (система А. Шорина); ПГК-4 и ПГК-5 (система П. Тагера); ЗБК (система «Киномеханпрома»); КА-1 (система ГОМЗа) и др.

К числу звуковых блоков без кинематической связи следует отнести блоки КБ (система ГОМЗа) и Бала (одесский завод «Кинап»).

Кратко рассмотрим некоторые из указанных конструкций.

Звуковой блок СМ-1. Являясь первой промышленной моделью, выпускаемой заводом ГОМЗ, этот блок интересен с точки зрения как принципа его работы, так и конструктивного оформления.

Блок СМ-1 представлял собой совершенно отдельную часть кинопроектора, которая крепилась с нижней стороны его стола двумя болтами. Механизм блока приводился в движение от механизма кинопроектора с обратной стороны посредством конических шестеренок (рис. 10). Коническая шестерня 1, зашифтованная на удлиненном валу задерживающего барабана, была сцеплена с шестерней 2, сидящей на карданном валу блока 3. В нижней части карданного вала имелась коническая шестерня 4, сцепленная с такой же конической шестерней 5 звукового блока.

Фильм в звуковом блоке проходил по следующей схеме: после задерживающего барабана кинопроекционной головки через направляющий ролик попадал в звуковой канал; перед звуковым каналом и между барабанами блока фильм образовывал петли, при этом длина верхней петли (у звукового канала) не превышала 1—1,5 кадра. Направляющий ролик служил для предотвращения попечерной качки фильма в звуковом канале и правильного направления звуковой дорожки (оптической фонограммы) путем прижатия фильма к одной стороне канала. Овальная форма канала устранила произвольный изгиб фильма, который мог привести к недостаточной резкости изображения оптической щели на фонограмме и искажению звуковоспроизведения. Звуковой барабан, вытягивающий фильм из звукового канала, и задерживающий барабан блока — обычные 16-зубые. Механический фильтр блока, обеспечивший стабильность скорости движения фильма, был основан на взаимодействии работы пружины, маховика и масляного демпфера, сглаживающего собственные колебания фильтра.

Оптическая часть звукового блока СМ-1 заключалась в тубус для предохранения деталей от проникновения пыли, масла и любого загрязнения.

Звуковой блок КБ. Этот блок, как уже указывалось, относился к системам, не имеющим кинематической связи с механизмом кинопроектора.

На рис. 11 дана схема прохождения фильма через блок КБ: 1 — скачковый барабан; 2 — подшипник главного вала кинопро-

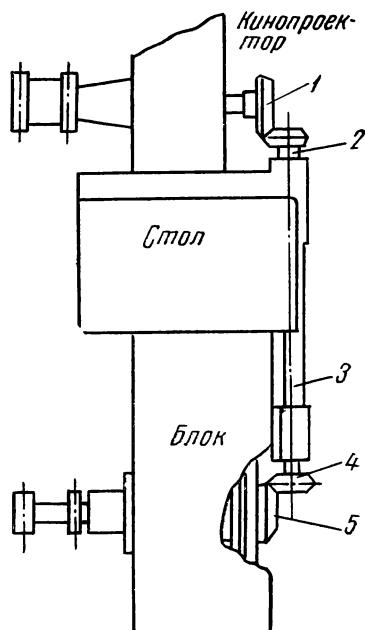


Рис. 10. Зацепление звукового блока СМ-1 с механизмом в кинопроекторе ТОМП-IV

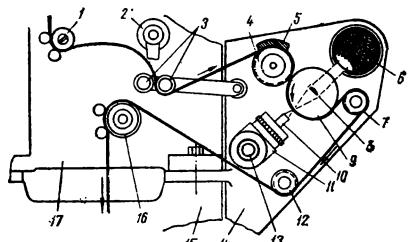


Рис. 11. Схема прохождения фильма через звуковой блок КБ

ектора (ручка кинопроектора); 3 — приемные ролики звукового барабана; 4 — фрикционный барабан; 5 — прижимная каретка; 6 — фотозлемент; 7 — первый направляющий ролик; 8 — линза, концентрирующая световой поток; 9 — гладкий звуковой барабан (вращающийся канал); 10 — микрообъектив; 11 — тубус оптики; 12 — второй направляющий ролик; 13 — матовое стекло; 14 — корпус блока; 15 — станина кинопроектора; 16 — задерживающий барабан кинопроектора; 17 — корпус кинопроекционной головки.

Таким образом, работа блока осуществлялась фильмом, приводившим в движение механизм блока при прохождении через его лентопротяжную часть.

Механический фильтр в блоке КБ был устроен очень просто и действовал следующим образом. Во время прохождения фильма через звуковой блок гладкий барабан

приводил во вращение коробку фильтра. Жестко сидевшего с барабаном на одном валу.

Во время вращения коробка с помощью масла увлекала за собой маховик фильтра, свободно вращавшийся на шариковых подшипниках. Благодаря большой инерции маховик приобретал строгое постоянство скорости и с помощью масла сообщал это в свою очередь коробке фильтра, компенсируя мелкие неровности хода под влиянием механизма кинопроектора.

Простота конструкции блока КБ позволила в весьма короткий срок сделать немой кинопроектор ТОМП-IV звуковым без каких-либо изменений или добавлений в механизм аппарата. Блок крепился одним винтом к приливу кронштейна. А последний фиксировался болтами на столе под пятой кинопроекционной головки таким образом, что болты одновременно прикрепляли к столу вместе с кронштейном асинхронный электродвигатель и звуковой блок (со стороны лентопротяжного механизма кино-проектора).

В связи с нехваткой в то время звуковой аппаратуры было невозможно в короткий срок переоборудовать все немые кинотеатры под звуковые. Однако с помощью блока КБ удавалось решить проблему в временного озываания кинотеатра. В немой кинотеатр приезжала группа техников-установщиков с блоком КБ, фотокаскадом, усилителем, громкоговорителем, готовыми шлангами со штепельными разъемами и буквально в течение 1—1,5 ч устанавливала на кинопроекторе ТОМП-IV блок и соединяла электроакустическую аппаратуру. После сеанса та же группа, размонтировав звуковое оборудование, переходила в другой немой кинотеатр, который на время озвучивался таким же путем.

Звуковой блок Бала. Выпускавшийся одесским заводом «Кинап» блок системы Бала был основан на таком же принципе, как и звуковой блок КБ. Он также не имел кинематической связи с механизмом кинопроектора и приводился в движение кинопленкой, проходящей через блок.

Главной же особенностью блока Бала была его оптическая система. Здесь, в отличие от существовавших оптических схем других блоков, фонограмма просвечивалась по методу так называемого обратного чтения. Механическая щель размером $23 \times 0,2$ мм в этом случае помещалась перед фотоэлементом. Свет от читающей (звуковой) лампочки посредством конденсора концентрировался на фонограмме фильма, расположенного между источником света и микрообъективом, последний был повернут своей «широкой» стороной к механической щели, на которую и проецировалась в увеличенном виде освещенная часть фонограммы. Поэтому на фотоэлемент попадала освещенная и увеличенная (примерно в десять раз) часть фонограммы фильма, охватывавшая большую площадь фотоэлемента, нежели в обычной схеме чтения фонограммы.

Звуковой блок Бала, как и блок КБ, был очень прост и удобен для быстрого озвучивания кинопроектора ТОМП IV.

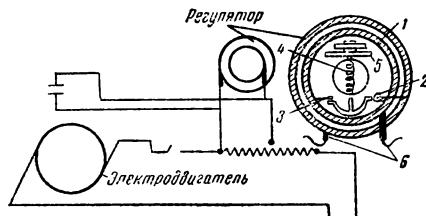


Рис. 12. Автоматический регулятор (ограничитель) оборотов электродвигателя:

1 — диск с токопроводящими кольцами; 2, 3 — контакты, соединенные с соответствующими кольцами; 4 — пружина; 5 — гайка для натяжения пружины; 6 — щетки

Электропривод и контроль оборотов. В звуковом кино частота кинопроекции, как известно, составляет 24 кадр/с, и для нормального качества звучания эта частота должна быть строго постоянной.

В местах, где имелся переменный трехфазный ток, постоянство движения кинофильма в лентопротяжном механизме кино-проектора обеспечивалось асинхронным короткозамкнутым электродвигателем типа И, число оборотов которого зависело от частоты переменного тока в сети и в принципе должно было быть стабильным. Большие пусковые токи в электродвигателе типа И приводили к рывкам при его включении, поэтому для уменьшения силы пускового тока обмотка статора до пуска двигателя была включена на звезду, а по достижении двигателем такой скорости, при которой ток падал до нормального, обмотка переключалась со звезды на треугольник.

Было замечено, что иногда киноустановки «басят». Это являлось следствием уменьшения числа оборотов двигателя из-за снижения частоты питающего тока или падения напряжения в сети, что в те времена происходило довольно часто.

В дальнейшем ленинградским заводом «Кинап» был освоен так называемый реактивный двигатель (с самовозбуждением) САМ-3, обороты которого также зависели от стабильности частоты в сети, однако при достаточном запасе мощности можно было добиться строго постоянной скорости работы кинопроектора.

Гораздо хуже дело обстояло в тех местах, где был только постоянный или переменный однофазный ток. В этом случае на киноустановках вынуждены были применять серийные коллекторные электродвигатели, число оборотов которых регулировалось простым реостатом.

Чтобы число оборотов такого электродвигателя (например, типа Т-1) было возможно постоянным, применялось специальное приспособление — автоматический регулятор (ограничитель) оборотов, насаживаемый на вал ротора электродвигателя (рис. 12).

Продолжение статьи см. на стр. 44

ДЛЯ РЕКЛАМИРОВАНИЯ ФИЛЬМОВ

Предлагаю простое по конструкции устройство для автоматизации рекламы фильмов. Оно собрано на магнитофоне «Язва-206» и хорошо зарекомендовало себя в работе. К тому же достаточно снять петлю бесконечной кассеты с лентопротяжного механизма, чтобы использовать магнитофон в других целях.

Для кинотеатров с режимом работы семь сеансов в день и для многозальных кинотеатров это устройство просто необходимо. Оно дает возможность в нужный момент информировать зрителей о новых фильмах в любом из помещений кинотеатра.

Основная часть устройства — бесконечная кассета 1 (рис. 1), собранная на листве органического стекла 2 толщиной 3—5 мм. Для этой цели можно применить и другой материал — текстолит, гетинакс, листовой дюралюминий. По окружности произвольно выбранного диаметра сверлятся восемь отверстий Ø4 мм и нарзаются резьба M5. В данной кассете диаметр внутренней окружности рулона пленки составляет 110 мм. Уменьшение диаметра приводит к возрастанию усилия протягивания пленки, а также к уменьшению ее метражи. Винтами M5 3 крепятся восемь шарикоподшипников 4. Между органическим стеклом и внутренней обоймой подшипника прокладывается шайба толщиной 1,5—1 мм. Подшипники взяты из придерживающих роликов кинофильма КН-14. В органическом стекле просверляется отверстие 5 размером 10×5 мм, края которого по ходу пленки срезаются надфилем. Согласно чертежу крепятся направляющая 6 для пленки и направляющая металлическая пластина 7 на подшипнике. Собранный кассета фиксируется на магнитофоне уголками 8. Длина наматывающейся петли ре-

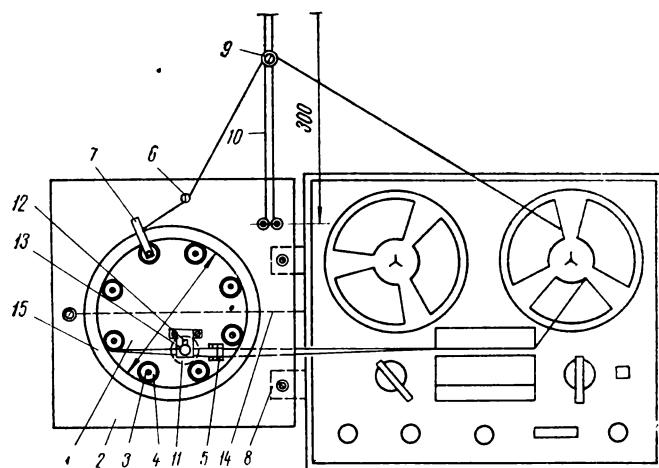


Рис. 1. Конструкция бесконечной кассеты:

1 — бесконечная кассета; 2 — оргстекло; 3 — винт М5; 4 — шарикоподшипник; 5 — отверстие; 6 — неподвижная направляющая; 7 — направляющая пластина; 8 — уголок; 9 — передвижная направляющая; 10 — проволока; 11 — фотосопротивление ФСК-1; 12 — электролампа 6,3 В; 13 — колпачок; 14 — растяжка; 15 — рулон пленки

гулируется с помощью направляющей 9, которая передвигается по стальной проволоке 10 Ø3 мм. Фотосопротивление ФСК-1 11 приклеивается к органическому стеклу kleem № 88 или БФ-2. Место расположения ФСК-1 определяется относительно натянутой пленки. Над фотосопротивлением крепится лампочка 6,3 В с патроном 12, которая прикрывается колпачком 13. Для более жесткого крепления кассеты на

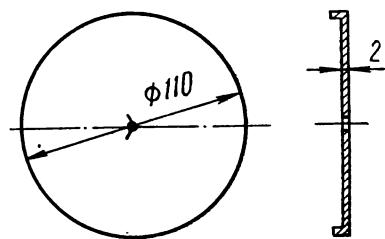


Рис. 2. Диск для намотки пленки

магнитофоне нужно установить растяжку 14 из проволоки Ø3—5 мм. Перед укладкой на подшипники пленка

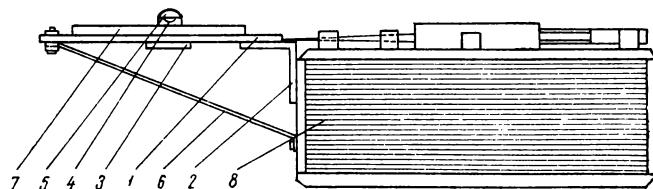


Рис. 3. Узел устройства:

1 — оргстекло; 2 — уголок; 3 — фотосопротивление ФСК-1; 4 — электролампа 6,3 В; 5 — колпачок; 6 — растяжка; 7 — рулон пленки; 8 — магнитофон

СЛОВО — РАЦИОНАЛИЗАТОРАМ

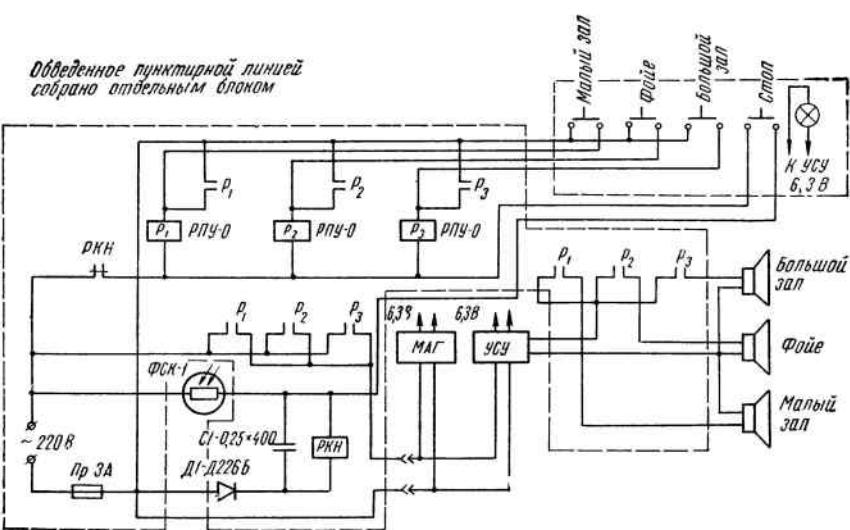


Рис. 4. Электросхема устройства

наматывается на диск (рис. 2) — крышку анаморфотной насадки, — который нужно изготовить по диаметру бесконечной кассеты. На диск перед намоткой пленки кладется прокладка. Это облегчает снятие рулона пленки с диска. Рулон пленки 15 (см. рис. 1) укладывается на подшипники и уплотняется. Наматывающийся конец пленки придерживается, а сматывающийся вытягивается. Пленка склеивается лентой ЛТ-4. Рулон пленки должен быть намотан свободно. Во время работы сматывающийся конец пленки вытягивается из лентопротяжного механизма свободно вращающейся кассетой. На рис. 3 показан узел устройства.

Для нормальной работы устройства необходимы следующие условия:

1) вытягивающийся конец пленки должен идти по прямой в лентопротяжный механизм магнитофона, т. е. так, как показано на рис. 1;

2) наматывающийся конец пленки должен немного провисать во время работы магнитофона;

3) пружина, прижимающая покрытый резиной ро-

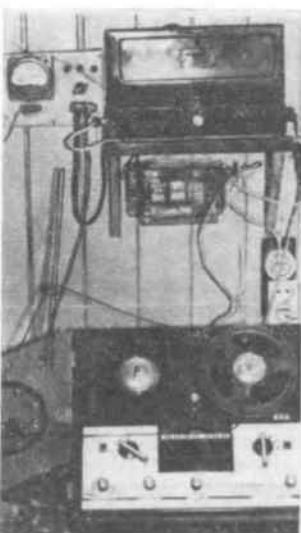


Рис. 5. Общий вид устройства

лик к тонвалу магнитофона, должна быть усиlena или заменена более упругой.

При нажатии любой из кнопок на ПДУ (рис. 4) срабатывает соответствующее реле *РПУ-О*, блокируясь своими нормально открытыми (н. о.) контактами.

Одна пара н. о. контактов включает цепь питания магнитофона и усилителя, вторая — цепь соответствующих громкоговорителей. Через 15—20 с (время на разогрев ламп) начинается передача рекламы. Соответственно пленка 15—20 с проходит без записи. При прохождении прозрачной склейки между *ФСК-1* и лампочкой срабатывает реле *РКН* и своими нормально закрытыми (н. з.) контактами размыкает цепь питания реле *РПУ-О*. Затем н. о. контакты *РПУ-О* размыкают цепь питания магнитофона и усилителя, а также цепи громкоговорителей.

Лампочка 6,3 В на кассете питается от магнитофона, на ПДУ — от усилителя.

Устройство испытано с магнитофонной пленкой типа 6. Время звучания на скорости 9,73 см/с — 10 мин. Пульт дистанционного управления установлен на контролле кинотеатра.

Общий вид устройства показан на рис. 5.

**С. ПИЛИПЕЙКО,
кинетехник**
Полоцк

Редакция и редакционная коллегия журнала «Киномеханик» поздравляют первого заместителя Председателя Госкино РСФСР, члена редколлегии нашего журнала Михаила Афанасьевича Соловьева с присвоением ему почетного звания «заслуженный работник культуры РСФСР».

Схема, показанная на рис. 1, проста и надежно работает уже несколько лет. Переключение с поста на пост проекторов типа КН, подключенныхных по этой схеме, намного облегчило работу киномеханика и улучшило качество кинопоказа.

Переходы с поста на пост осуществляются при помощи кнопок K_{H_1} , K_{H_2} (тип

СХЕМА ПЕРЕХОДА С ПОСТА НА ПОСТ

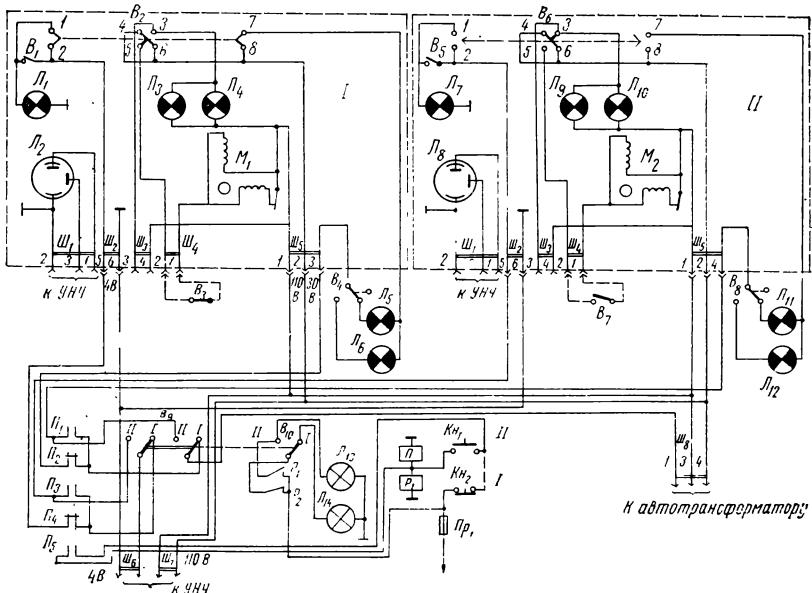


Рис. 1

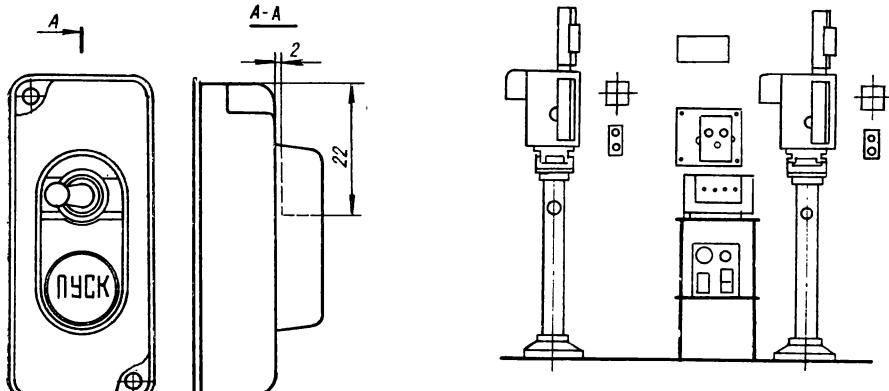


Рис. 3

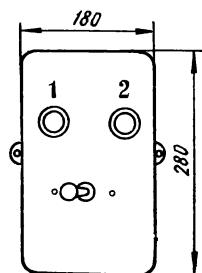


Рис. 2

КМЗ-2В ГОСТ 2492—61) и выключателей B_3 , B_4 (тип ГВ1-2), которые непосредственно вмонтированы в крышки кнопок (рис. 2). Прерывистая линия показывает место, где при помощи ножовки отрезается часть крышки. Там же монтируются выключатели, которые подключены в разрыв провода на электромотор. Кнопки с выключателями размещаются в удобном для киномеханика месте (рис. 3).

В схеме применено реле переменного тока типа ЭП41В-3 МРТУ16 ГОСТ

523047-67. Для переключения малогабаритных сигнальных лампочек L_{13} , L_{14} (220 В 15 Вт) можно использовать малогабаритное реле переменного тока любой конструкции. Оба реле монтируются на текстолитовой плате размером 300×210×8 мм и прикрываются коробкой из жести (см. рис. 3). В коробку вмонтированы лампочки и в качестве дублера переключения проекторов — переключатель 2-ПП-45.

При зарядке фильма в проектор достаточно поставить его пакетный переключатель в положение «Проекция». При включении выключателя начинает работать электродвигатель проектора, нажатием кнопки включается проекционная лампа.

**И. ЗАКОВИЦС,
киномеханик**

г. Боровичи Новгородской обл.

ОТ ГОЗА ДО КП-50

Продолжение. Начало статьи см. на стр. 37

Работа регулятора основывалась на принципе центробежной силы. Происходило это следующим образом: пружина регулятора соединяла контакты проводника, идущего от сети к ротору электродвигателя, и при превышении двигателем нормальной скорости хода контакты под действием центробежной силы размыкались и включали в цепь ротора сопротивление, понижающее силу тока, в результате чего двигатель приобретал нормальную скорость. Если же число оборотов двигателя из-за небольшого падения напряжения или увеличившейся нагрузки начинало падать, то контакты регулятора, вследствие преодоления пружиной центробежной силы, замыкали сопротивление накоротко. Благодаря этому увеличивалась сила тока в цепи и число оборотов двигателя возрастало до нормального. Натяжение пружины регулировалось в зависимости от необходимого числа оборотов двигателя.

Конденсатор, включенный параллельно

щеткам регулятора, гасил большое искрообразование, вносившее помехи в звуковое произведение, и принимал на себя экстратоки в момент размыкания контактов. При замыкании контактов конденсатор разряжался.

Обычным прибором для измерения скорости вращения, как известно, является тахометр, который и был использован для контроля оборотов электродвигателя кинопроектора. К сожалению, тахометр не обеспечивал точных показаний из-за скольжений, которые создавал временной привод, соединивший тахометр со шкивом вала электродвигателя. Кроме того, дрожание стрелки прибора также отрицательно сказалось на точности контроля оборотов.

Поэтому при наличии переменного тока в качестве простого и вместе с тем весьма точного прибора для контроля оборотов двигателя был применен так называемый стrobоскопический диск.

Г. ИРСКИЙ

Окончание следует.

Ответы на вопросы викторины «Кинопроекционная техника в цифрах», помещенной в № 6 журнала

21—0,15. 22—1. 23—4. 24—5. 25—7,6. 26—16,1. 27—18,7. 28—23. 29—10,5.
30—22,1. 31—52,5. 32—7,62. 33—4,75. 34—2. 35—2,8. 36—131. 37—52,6.
38—42,1. 39—4. 40—8. 41—161. 42—1. 43—1,7. 44—100. 45—1. 46—7,54.
47—4,7. 48—2,5. 49—2. 50—10. 51—20. 52—40. 53—2. 54—12. 55—3. 56—2.

Вниманию наших читателей!

Кинотехники Государственного комитета Совета Министров РСФСР по кинематографии объявляют прием учащихся на 1-й курс дневных и заочных отделений.

Все техники проводят прием по специальности «Кинооборудование и его эксплуатация», а Ленинградский и Ростовский-на-Дону техники — также по специальности «Экономика» (экономика и планирование в системе кинофикации и кинопроката).

По специальности «Кинооборудование и его эксплуатация» принимаются юноши и девушки с образованием 8 классов (срок обучения 3 года 10 месяцев) и 10 классов (срок обучения 2 года 10 месяцев), по специальности «Экономика» — с образованием 8 классов (срок обучения 2 года 10 месяцев) и 10 классов (срок обучения 1 год 10 месяцев).

При Загорском кинотехникуме с 1 по 31 июля работают подготовительные курсы на базе 8 классов.

Условия приема — общие для всех средних специальных учебных заведений.

Адреса кинотехникумов:

141300 г. ЗАГОРСК Московской области, п/о 10, проспект Красной Армии, д. 193;

196126 г. ЛЕНИНГРАД, ул. Правды, д. 28;

238700 г. СОВЕТСК Калининградской области, ул. Искры, д. 16;

344005 г. РОСТОВ-НА-ДОНЕ, ул. Московская, д. 43;

664040 г. ИРКУТСК, ул. Розы Люксембург, д. 170.

ТАБОР УХОДИТ В НЕБО

12 сентября 1892 года в тифлисской газете появился рассказ, поданный никому тогда еще не известным именем — «Максим Горький». Это был «Макар Чудра» — первое произведение Алексея Максимовича Пешкова, появившееся в итоге его большого путешествия по России — от Волги до Тифлиса (ныне Тбилиси). В тот период, на стыке двух веков, период брожения в народе, нарастания борьбы рабочего класса за общечеловеческие права, рассказ Горького о людях, для которых главное в жизни — свобода, нес тот дух протesta и стойкости, которые так нужны были в грядущей революционной борьбе.

Со школьной скамьи помним мы царственно красивую и гордую Раду («очи, как ясные звезды, горят, а улыбка — целое солнце»), удалого и сильного Луйку Зобара. В кровь и плоть молодого цыгана впиталася звет мудрого Макара Чудры: «Не люби деньги... обманут. Не люби женщин — обманут. Из всех вин самое пьянящее — это воля». Но вот встретил Зобар Раду — самую красивую девушку табора и потерял то, что было ему дороже всего на свете — волю, покорился новому властному чувству — любви. А Рада говорила: «Никого никогда не любила я. А тебя люблю. И еще я люблю волю, Луйку. Волю я люблю больше тебя». Перед всем табором по настоянию девушки смиленно признал Луйку победу Рады над собой. «Заглянул я этой ночью, братья ромале, в сердце свое и понял, что нету там места старой вольной жизни — Рада живет там — и только. И решил я тогда, братья ромале, поклониться ей в ноги...», — сказал молодой цыган, а потом вдруг вынул нож и убил ее на виду у всех. Будто не смог простить предательства личной свободы, потерянной над собой. Но и Луйку настигла гибель — от ножа

старого солдата Данилы, отца Рады. Любовь и смерть навеки соединили этих непреклонных, гордых и прекрасных людей.

Романтическую легенду раннего Горького воссоздал на экране молдавский режиссер Эмиль Лотяну. Первым серьезным увлечением Лотяну, выросшего в горной буковинской деревушке, была поэзия (Сейчас Лотяну — автор более десятка книг стихов, изданных в Кишиневе и Москве). Но по окончании школы он приехал в Москву учиться не в литературный институт, а на актерский факультет школы-студии МХАТ. Однако через два года ушел во ВГИК, в творческую мастерскую М. Ромма, решив стать кинорежиссером. Первой его работой после окончания института в 1961 году была героико-приключенческая лента «Ждите нас на рассвете», где Эмиль Лотяну выступил не только как режиссер, но и как исполнитель одной из главных ролей и как автор сценария (совместно с И. Протом). За нею последовали лирико-философская кинопозма о молдавских чабанах «Красные поляны», героическая драма о борьбе испанских республиканцев против фашизма «Это мгновение» (на Всеобщем кинофестивале в Минске этот фильм был удостоен первой премии), романтическая история о талантливых музыкантах из народа «Лаутары» (картина получила приз «Серебряная раковина» на XX Международном кинофестивале в Сан-Себастьяне). Сценарии всех этих фильмов писал сам Лотяну.

Поэтический склад мышления, органически присущий ему, с особой силой представил в фильме «Табор уходит в небо» Лотяну (сценарист и режиссер) отошел от буквалистской экранизации «Макара Чудры». Многих событий, которые зрители увидят на экране, в рассказе нет. Введены новые герои, например отец Луйку и его младшая сестра. Макар Чудра, от имени которого ведется повествование у М. Горького, превратился из рассказчика в действующее лицо.

Главные образы создали Григорий Григориу и Светлана Тома — молдавские актеры, которые не впервые работают с Лотяну, снявшись в его фильмах «Красные поляны», «Это мгновение», «Лаутары». С. Тома мы видели также в главной роли фильма «Живой труп» (Маша). Во всех этих лентах она снялась еще будучи студенткой Молдавского института искусств. Сейчас С. Тома — актриса Тираспольского театра, созданного из актеров ее выпускса. В героях этой глубоко лиричной актрисы нас всегда привлекает редкое сочетание застенчивости и силы чувства, мягкости и темперамента.

В фильме «Табор уходит в небо» зрителей ждет встреча также с популярными артистами эстрады Николаем Волшаниновым (Арамбами), Михаилом Шишковым (Нур), основательницей цыганского театра «Ромэн» Лялей Черной (старая цыганка). В других ролях заняты Ион Сандри Шкуря (Сидади), Павел Андрейченко (Талимон), Серджу Финити (Бубуля), Борислав Брондуков (Буча), Нелли Волшанинова (Русалина), Всеволод Гаврилов (Данило), Василий Симич (Балинт), Елена Садовская (Юлишка).

Картина снималась в живописнейших местах Закарпатья (оператор-постановщик Сергей Вронский). Раздолье зеленых равнин, величие горных отрогов, стремительный бег Тиссы послужили прекрасным фоном для поэтического сказания о людях необычной судьбы.

Неистовые цыганские пляски, задорно-удалые и щемяще-напевные песни (в исполнении Николая и Рады Волшаниновых, Николая Жемчужного и других), насыщенная палитра красок в разноцветье кибиток, трепете костров в ночи, сочном цветении природы (художник-постановщик Феликс Ясюкевич) делают фильм зрелищным, ярким и волнующим.

**расскажи
зрителям**

Человек уходит за птицами

«Такие человеческие понятия, как любовь и подлость, насилие и верность, творческое вдохновение и тупость — категории вечные. И все четыре героя фильма, которым очень мало лет, успели испытать на себе самые тяжкие, самые неожиданные превратности человеческого существования — от звонкого счастья любви до жуткого холода неестественной смерти», — так сказал о смысле и замысле своей новой киноленты «Человек уходит за птицами» известный узбекский режиссер А. Хамраев. Эта картина — новый этап в творчестве А. Хамраева, ранее работавшего главным образом над фильмами на историко-революционные темы — «Чрезвычайный комиссар», «Без страха», «Седьмая пулья».

«Человек уходит за птицами» — из тех художественных произведений, где сюжет не имеет самодовлеющего значения, где основное — внутренний мир героев, процесс их становления, раздумья о жизни, об окружающем мире.

Действие фильма (сценарий Т. Зульфикарова) происходит в далеком прошлом, на рубеже XVI и XVII веков, в маленьком селении, где живут два юных друга — Фарух и Хабиб. Радостным криком Фаруха «Просыпайтесь, люди! В горах зацвел миндал!» начинается фильм. Фарух по натуре — поэт. И не только потому, что любит читать стихи и сам пробует их писать, а по складу характера, восприятию жизни, отношению к ней.

Но жестокая действительность наносит юноше удар за ударом. Умирает отец, спившийся жалкий человек, потерявший силы и желание жить после смерти жены. Выдаают замуж за богача красавицу Амадерю, кото-

рая так любила Фаруха и так умоляла накануне свадьбы украсть ее. Но разве мог решиться на такой шаг почти совсем еще мальчик!

С сердцем, навеки раненным тоской потерянной и несбывшихся надежд, отправляется Фарух странствовать. Вместе с ним — верный Хабиб. Они хотят жить, как птицы, пытаться, чем придется, взяв за принцип слова мудрого Навои:

Кто пол-лепешки в день себе найдет,
Кто для ночлега угол
обретет,
Кто не имеет слуг и сам
не служит,—
Счастливец тот,

он хорошо живет.

В пустынном заброшенном местечке на берегу реки поселяются Хабиб и Фарух. Вскоре к ним присоединяется юная Гульча, ставшая самым дорогим на свете существом для Хабиба. Но нигде не скроешься от людской подлости и алчности. Приглянулась девочка проезжавшему мимо Алла-яр-бю — и вот уже река окрашена кровью Гульчи и Хабиба, а Фарух в отчаянии тщетно зовет их, еще не понимая, что остался навеки одиноким...

Работая с шестнадцатилетним Д. Файзиевым над ролью Фаруха, А. Хамраев добивался от него раскрытия сложности и глубины этого образа. В первых кадрах Фарух еще очень наивен и непосредствен, а в finale — уже зрелый человек, на собственном горьком опыте постигший, что такое добро и зло. Теперь Фарух научился держать в руках меч, а не только пепло, потому что за торжество добра надо сражаться.

В роли Амадери — молодая актриса Д. Камбарова, снявшаяся в картинах «Без страха» и «Седьмая пулья». Хабиба сыграл А. Сайдов. Гульчу — Н. Авазова.

Достиинства изобразительного решения фильма были отмечены премией IX Всесоюзного кинофестиваля. Она вручена режиссеру А. Хамраеву, оператору Ю. Клименко и художнику Э. Калантарову. Диплома удостоен и композитор Р. Вильданов — автор музыки.

Потрясающий Берендеев

Это история стремительного взлета Сергея Берендеева, учащегося ПТУ № 8 города Трубникова. Именно стремительного, уверяют авторы фильма. Ведь всего два года назад Берендеев еще не был так знаменит и еще не подозревал, что будет учиться в этом ПТУ. Его знали тогда только педагоги и учащиеся тринадцати школ города. Но вот и тринадцатый завуч нашел, что Серегею «пора сменить обстановку», и, поскольку школы Берендеев уже все прошел, завуч посоветовал перевести его в профтехучилище...

Нам, зрителям, рассказывает о Сереге директор ПТУ Степан Николаевич Папаханов. Берендеев даже его, четверть века проработавшего в училище, поставил в тупик. Не раз приходилось ему сталкиваться с нарушениями самыми разнообразными — грубостью и непослушанием, опозданиями и непосещениями занятий. И Степан Николаевич знал, какие меры надо принимать в каких случаях. Но Серега был тих и вежлив, теорию и практику сдавал на пятерки. Однако именно из-за него директор заболел странной болезнью — боязнью телефонных звонков: все время опасался, что снова позвонят и сообщат об очередном невероятном изобретении Берендеева. И вновь придется отвечать: «Примем меры, примем меры!» А какие? Что делать с парнем?

Да, было от чего заботиться. То Серега собрался передавать информацию в систему Альфа-Центавра (и радиолюбитель Копылов, которому не давали покоя лавры знаменитого комиссара Мегре, решил, что наконец-то в Трубникове появился шпион). То Берендеев занялся постройкой шагохода — аппарата для передвижения по поверхности иных планет. То наметил

(на десять утра) проникновение в антимир. Единственное, чего не хватало этому потрясающему «пэтэушнику», — это небольшой электронно-счетной машины...

Нет-нет, смеяться тут не-чему. Во всяком случае Папаханову было не до смеха. «Берендеевские штучки» оказались небезобидны и даже небезопасны. Степан Николаевич даже подумывал, не пора ли Сереге опять сменить обстановку... Но мастер Павел Иванович защищал паренька, верил в него. «Фантазеры,— говорил он,— очень нужны. Если его, фантезера, направить в нужное русло...» И, представьте, удалось это Павлу Ивановичу. Знал он, как за-

деть юного Берендеева за живое. Отвлек — на время, конечно,— от космоса и антимира. И стал Серега изобретать «практические вещи», совершенствовать свой токарный станок.

Надо сказать, совсем не плохо это у него получалось, и очень скоро стал Берендеев знаменитым рационализатором. И даже самая красивая девочка в группе — Катя Тугаринова — заинтересовалась Серегой, а Папаханов, наконец, вздохнул спокойно.

Ну, а теперь скажем, что смеяться все-таки можно. На смех зрителей — и ровесников потрясающего Берендеева и их родителей и наставников — и рассчитывали

создатели этой веселой комедии: сценарист В. Потоцкий, режиссер Й. Вознесенский, оператор-постановщик А. Полканов, художник-постановщик Н. Сендеров, композитор А. Рыбников и многие другие. Надеялись — и не напрасно — на смех в зале и актеры Е. Евстигнеев и Л. Евстигнеева (родители Сереги), Б. Иванов (Папаханов), Ал. Миронов (Павел Иванович), Л. Дуров (Копылов), Л. Каневский (начальник милиции) и другие. А самого юного Берендеева сыграл его тезка Сергей Образцов, которого вы уже видели на экране — в фильме «Большое космическое путешествие».

Дипазон тем, которые поднимают в своих картинах кинематографисты Киевской киностудии научно-популярных фильмов, необычайно широк. От частных вопросов отдельных отраслей науки до животрепещущих проблем, которые ставят на повестку дня наша страна. На этой студии родились ставшие хрестоматийными картины «Язык животных», «Думают ли животные?», «Человек и хлеб» и многие другие, не менее интересные ленты. Здесь же недавно по сценарию В. Кузнецова режиссером И. Стависским поставлен фильм «Экономика — главная политика».

Авторы картины начинают свой рассказ-исследование в один из дней 1975 года, в день, за который в стране было создано почти столько же промышленной продукции, сколько за весь тот год, когда Владимир Ильич Ленин сказал, что экономика для нас — главная политика. «Кем бы вы ни были по профессии, у вас обязательно есть еще одна специальность. Хотите вы этого или не хотите, вы — экономист, сознательный или стихийный, дальновидный или близорукий, на уровне зрелого социализма и научно-технической революции или ниже этого уровня. От этого во многом зависит, как вы живете сегодня и как будете жить завтра, вы и другие. Вот почему фильм

ЭКОНОМИКА- ГЛАВНАЯ ПОЛИТИКА

об экономике, безотносительно к тому, кто в кадре, — это в конечном счете кинорассказ о каждом из нас, о любой семье, о любом коллективе».

Экран знакомит нас со знатным сталеваром Харьковского тракторного завода Федором Степановичем Амелиным, его женой и тремя взрослыми сыновьями. На протяжении пятидесяти минут демонстрирования фильма нам доказательно рассказывают о взаимосвязи Амелина и миллионов его экономических партнеров, о взаимосвязях Харьковского тракторного и несчетного количества предприятий страны, о взаимосвязях всех компонентов экономики в масштабах государства.

Фильм еще раз напоминает нам об итогах девятой пятилетки. С чувством законной гордости говорят советские люди о том, что уже сделано ими, но «коренной вопрос теперь не только в том, сколько ты произвел, но какой ценой, какими затратами труда». Так говорил, вручая орден Харьковскому заводу, Гене-

ральный секретарь ЦК КПСС тов. Л. И. Брежnev.

Экономика отражает не только плюсы, но и минусы нашей работы. А каждый минус — это экономическая проблема дальнейшего роста. Проблема, которая тем острее, чем значительнее успехи. Фильм останавливается довольно подробно на трех. Первая: проблема потерь в различных сферах экономики, более эффективного использования средств и ресурсов. Вторая: нарушение плановой дисциплины, просчеты в планировании. И, наконец, третья, которой в фильме касаются более основательно, — проблема качества.

И снова о проблем общецарственного звучания авторы переводят наше внимание к отдельному человеку, к каждому из нас: «Если спросить у человека: «Хотите жить лучше?», едва ли кто ответит «нет». Но среди сказавших «да» некоторые все еще не очень расположены связывать свою лучшую жизнь с качеством и количеством собственного труда. Именно это порой тормозит наше движение вперед».

Нужный и по-настоящему интересный фильм «Экономика — главная политика» вызывает у зрителей чувство личной ответственности за работу мощного экономического механизма нашей страны.

Интересно и полезно

«Съезд созиателей» — так названа новая цветная картина Центральной студии документальных фильмов (7 ч., режиссеры Л. Махнанч и Б. Рычков, главный оператор А. Кочетков). Кинолента рассказывает о всенародном энтузиазме и трудовых подвигах в честь XXV съезда КПСС, об огромном внимании мировой общественности к этому историческому событию. Излагаются основные положения отчетного доклада Генерального секретаря ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнева, показана деловая и оптимистичная атмосфера работы съезда, даны выступления делегатов и гостей.

«Девятая высота» (Ленинградская студия документальных фильмов, 6 ч.) — цветной широкоэкранный фильм, поставленный по сценарию Б. Добродеева режиссерами И. Каличиной и М. Литвяковым. Операторы — Ю. Александров, М. Масс. Картина посвящена достижениям Российской Федерации в девятой пятилетке. Показаны крупнейшие стройки республики: БАМ, КамАЗ, Саяно-Шушенская и Усть-Илимская ГЭС, освечение Самотлора и Курской магнитной аномалии, рассказывается о преобразовании сельского хозяйства Нечерноземья.

Об основной особенности завершающего года девятой пятилетки — борьбе за качество, которая будет продолжаться и в десятой пятилетке, рассказано в картине «Проблема качества» (киностудия научно-популярных и документальных фильмов Узбекистана, 1 ч.). Сценарист — Г. Колобов, режиссер и оператор — Н. Азимов.

О судьбе механизатора совхоза «Новый путь» Карагандинской области, Героя Социалистического Труда Ивана Ивановича Иванова, в юности потерявшего ноги при защите Ленинграда и прославившегося на целинных просторах Казахстана благодаря сильной воле и огромному трудолюбию, — широкоэкранный фильм «Иван Иванович

Иванов» (киностудия «Казахфильм», 2 ч.). Сценарист — В. Татенко, режиссеры — В. Галенко и Ю. Литвяков, оператор — Ю. Литвяков.

«А где у вас тут море!» — фильм Центральной студии документальных фильмов (2 ч.). Сценарист А. Захаров, режиссер А. Спрышко и оператор А. Колобров рассказывают о борьбе с алкоголизмом вообще и в частности на курортах, где иногда вместо того, чтобы лечиться и отдыхать, люди злоупотребляют спиртными напитками.

О работе Комитета по Десне, созданного в Брянской области, цель которого — сохранить одну из красивейших рек нашей страны — Десну, ее леса и земли, ведет рассказ один из его членов — писатель В. Соколов в цветной широкоэкранной картине «Речка моего детства» (Ленинградская студия документальных фильмов, 2 ч.). Сценаристы — В. Гурьянов и Ф. Нафтальев, режиссер — В. Гурьянов, оператор — В. Соловьев.

«В поисках панацеи» — называна лента, созданная на Свердловской киностудии (2 ч.) сценаристом М. Поповским, режиссерами В. Волянской и Л. Рымаренко, операторами Б. Шапиро и В. Путинцевым. Она — о проблеме стресса, причине многих серьезных заболеваний, и способах его регуляции путем занятий физкультурой и спортом и приема препаратов-адаптогенов, помогающих организму выдерживать стрессовые ситуации.

«Что ты чувствуешь, человечек?» — цветная лента (2 ч.) производства Киевской киностудии научно-популярных фильмов. Сценаристы И. Сабельников и П. Симонов, режиссер С. Шульман, оператор Н. Ширман рассказали с экрана о работе ученых над проблемой связи внутреннего состояния человека с его внешними проявлениями. Показаны опыты, раскрывающие новые достижения физиологии в области изучения языка эмоций.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»

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

Волкова Н. С., Голубев Б. П., Коровкин В. Д., Лисогор М. М., Лужинская Л. Л., Мунькин В. Б., Пивоварова И. Л. (ответственный 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: 103051 Москва, Цветной бульвар, 25, тел. 295-34-04
Художественный редактор Б. А. Пидрианов

A10396 Сдано в набор 1/VI 1976 г. Подписано к печати 8/VII 1976 г. Формат 70×108/¹⁶
Объем 3 печ. л. +0.25 печ. л. вкладки, усл. печ. л. 4.55. Тираж 82750 экз. Заказ 1054 Цена 30 коп.

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



Новая картина А. Хамраева — «Человек уходит за птицами» — поэтическое эмоциональное произведение

Он воспевает красоту родной земли, прославляет дружбу, любовь, верность



Цена 30 коп.

70431



ЭТИ ПЛАКАТЫ ВЫПУСКАЕТ ФАБРИКА «РЕКЛАМФИЛЬМ»