

СОВ 102



1963 КИНО 8 МЕХАНИК



Или покоряется

НЕБО



СОДЕРЖАНИЕ

- 2 Итоги первого полугодия
- ЭКОНОМИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ**
- 4 А. Юнисова. Разговор нужно продолжить
- 8 Э. Ермолин. Знаете ли вы киноискусство?
- ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**
- 9 В. Пухов. Не забывайте об этом!
- 10 И. Силаев. Нельзя терпеть!
- 12 Б. Маевский. Щедрость сердца — людям
- 14 Б. Куличевский. Совет бригадиров — большая сила
- 16 В. Зюков. В Каменском районе — 18 бригад
- 16 М. Хандрусь. Правильно распределить обязанности
- 17 В. Коровкин. Оживить работу техкабинетов
- НАМ ПИШУТ**
- 11 А. Кафельников. Несолоно хлебавши
- ПО СИГНАЛУ В РЕДАКЦИЮ**
- 19 В ответ на наш запрос
- 19 Для защиты от вредных засветок
- В ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ РАЙОННЫМ СЕМИНАРАМ**
- 20 Как пользоваться прибором А4-М2
- 23 Кино в пропаганде решений июньского Пленума ЦК КПСС
- КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ**
- 24 Е. Голдовский. Размеры киноэкранов
- 30 В. Петров. Засветка экрана и качество изображения
- 35 М. Ергешев. Защита ФЭУ в кинопроекторе КРТ-2
- НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ**
- 36 И. Флиорент, В. Резник. Повысим качество киноаппаратуры
и кинооборудования
- НОВОСТИ КИНОТЕХНИКИ**
- 39 Г. Ирский. Лампы накаливания с йодным циклом
- ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ**
- 41 С. Скурихин. Улучшение моталки
- ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ**
- 42 Я. Усятинский. Предохранители
- РАЦИОНАЛИЗАТОРСКИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**
- 44 В. Шутов. 35-мм световые газеты на узкоплечном проекторе
- 44 О. Салкиндр. Удобная смазка подшипников
- 45 Е. Концевой. Световая газета на 16-мм киноустановке
- 46 **РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ**
- «Русское чудо» * «Оптимистическая трагедия» * «Им покоряется небо» * «Де-ти Памира»
- На 1-й — 4-й стр. обложки: кадр из фильма «Русское чудо»; внизу — создатели фильма Аннели и Андрэ Торндайк
- На 3-й стр. обложки: электрические данные измерительных приборов (продолжение).
- Приложение. Кинокалендарь * Сентябрьский экран * «Новости сельского хозяйства» № 7 за 1963 г.

ИТОГИ ПЕРВОГО ПОЛУГОДИЯ

Закончилась I половина 1963 г. С какими итогами завершили ее работники киносети и кинопроката? На что нужно обратить особое внимание в оставшееся до конца года время?

Нужно сказать, что результатами работы киносети мы не можем быть довольны. Прежде всего следует остановиться на показателях выполнения основных плановых заданий. План киносети по количеству зрителей и доходам от кино за I половину 1963 г. не выполнен. Вместо предусмотренных 1630 млн. зрителей обслужено 1513 млн., или 92,8%, а план по доходам от кино выполнен всего на 89,6%. Киносеть работала хуже, чем в тот же период прошлого года: количество обслуженных зрителей снизилось на 56 млн., или на 3,6%, а валовой сбор на 5,2%.

Неудовлетворительная работа киносети прежде всего отражается на местных бюджетах, так как одним из важных источников их пополнения являются доходы от кино. Каждый работник киносети должен знать, что, борясь за выполнение плана кинообслуживания населения, он способствует привлечению средств, значительная часть которых в дальнейшем пойдет на другие социально-культурные мероприятия, народное образование и здравоохранение в его же районе, области, крае.

Невыполнение плановых заданий по кинообслуживанию населения особенно нетерпимо сейчас, после июньского Пленума ЦК КПСС. Ведь партия рассматривает кино не только как источник доходов, но прежде всего как ударную силу идеологического фронта.

Выполнение плана по валовому сбору находится в прямой зависимости от количества привлеченных в кино зрителей. Поэтому борьба за каждого нового зрителя, за лучшее использование кино в воспитании и просвещении жителей обслуживаемых населенных пунктов — главное в работе киноустановок и кинотеатров.

Снижение уровня работы — следствие ослабления руководства киносетью на местах и прежде всего в районном звене. Это особенно наблюдалось в период реорганизации руководства киносетью после ноябрьского Пленума ЦК КПСС.

Конечно, некоторые незначительные временные издержки при осуществлении перестройки руководства могли быть. Но дальше мириться с неудовлетворительной работой киносети мы не имеем права. Слишком дорого это обходится государству!

Ослабление руководства сказалось и на выполнении плана развития киносети. Десятки новых кинотеатров не были своевременно сданы в эксплуатацию, следовательно, с большим опозданием стали поступать от них доходы в госбюджет. В РСФСР из запланированных к вводу в 1963 г. 114 новых кинотеатров сдано к середине года всего 15, в Казахстане из 36 — 6, на Украине из 50 — 12. Нарушались и сроки ремонта кинотеатров. Нередко они закрывались на ремонт в не предусмотренное планом время. Это не могло не отразиться на выполнении плановых заданий. Так, в Могилеве остановка кинотеатра «Зорька» на внеплановый ремонт привела к недобору 240 тыс. руб.

Одной из причин невыполнения планов явились многочисленные простои киноустановок. Число бездействующих киноустановок к началу II полугодия возросло до 824. По приблизительным подсчетам потери от простоев составили за полугодие более 5 млн. руб.

Во многих местах продолжает крайне неудовлетворительно осуществляться контроль за деятельностью киноустановок и кинотеатров. В результате графики работы кинопередвижек часто нарушаются, на сельских стационарах сеансы начинаются не вовремя, кинотеатры самовольно вносят изменения в репертуар. Все это вызывает справедливое недовольство зрителей и в конечном итоге сказывается на посещаемости кино. Сеансы нередко проводятся при полупустых залах. Показательно, что если план по сеансам за полугодие выполнен на 107,8%, то по зрителям — всего на 92,8%. В итоге эксплуатационные расходы, приходящиеся на один рубль валового сбора, возросли, себестоимость сеанса повысилась.

Из-за ослабления контроля участились случаи нарушения финансовой дисциплины в кинотеатрах и на киноустановках, присвоения кассовой выручки и пропуска на сеансы безбилетных зрителей. Подобные явления, к сожалению, далеко не всегда получают суровое осуждение в коллективах. По примеру предприятий пора создать в киносети товарищеские суды, которые могли бы силой общественного воздействия бороться с этим чуждым нашему обществу злом, активизировать деятельность общественной инспектуры. Нечистоплотность отдельных, видимо, случайно попавших в киносеть работников, дорого обходится государству. Следовало бы продумать и другие меры борьбы с расхитителями народного добра.

В органы печати и Государственный Комитет Совета Министров СССР по кинематографии поступает много жалоб на неудовлетворительную информацию населения

о фильмах, выходящих на экран, на плохую организацию рекламирования их. И к этой критике нельзя не прислушаться.

На пропаганду фильмов расходуется немало денег. В центре и на местах выпускается много разнообразной рекламы, но какая из них наиболее эффективна и действенна, правильны ли формы ее распространения, никто сказать не может. А между тем заняться таким анализом давно пора и местным органам кинсфикации и кинопроката, и соответствующим управлениям при государственных комитетах по кинематографии.

В № 7 журнала «Кинемеханик» за этот год поднят вопрос о необходимости улучшения всей системы проката фильмов. Хотелось бы, чтобы в начале разговора приняло участие как можно больше работников с мест. Это поможет улучшить деятельность кинопрокатных организаций.

Сейчас киносеть завершает план августа. Наступила наиболее ответственная пора. Анализируя ошибки и недостатки, которые имели место в I полугодии, необходимо сделать все, чтобы до минимума сократить невыполнение плана.

Управление кинофикации и кинопроката Государственного Комитета Совета Министров СССР по кинематографии наметило ряд мер по улучшению репертуара II полугодия. Дополнительно отпечатано около двадцати лучших фильмов производства прошлых лет, в том числе «Броненосец «Потемкин», «Застава в горах», «Смелые люди», «Маскарад» и другие. Увеличенными тиражами выпускаются фильмы «Аппassionата», «Оптимистическая трагедия», «Знакомьтесь, Балуев», «Им покоряется небо», «Большие и маленькие», «Я буду танцевать», «Штрафной удар», «Самый медленный поезд», «Трое суток после бессмертия», а также ряд картин социалистических стран и прежде всего двухсерийный фильм «Русское чудо», повсеместному продвижению которого следует уделить особое внимание. В репертуаре II полугодия будут и многие кинопроизведения капиталистических стран.

Фабрики массовой печати фильмов сейчас работают в полную мощность, принимаются меры к тому, чтобы все фильмы, запланированные к выпуску на экраны во втором полугодии, поступили в киносеть в самые сжатые сроки. Работники киносети и кинопроката должны проявить максимум творческой изобретательности при организации показа их населению и привлечении на сеансы наибольшего количества зрителей. Не следует спешить с закрытием летних кинотеатров и киноплощадок, нужно шире проводить платные сеансы на открытом воздухе, распространять билеты путем предварительной продажи по коллективным заявкам.

Работники киносети вносят предложения о предоставлении им возможности продажи билетов в кредит под гарантийные письма завкомов и фабкомов, правлений колхозов, о введении по примеру ряда спортивных учреждений поощрительного премирования зрителей. Оно должно проводиться за счет эксплуатационных расходов по лотерейной системе с использованием существующих нумерованных кинотеатральных билетов. Это даст возможность сократить финансовые злоупотребления, пропуск зрителей без билетов, перепродажу отобранных у зрителей старых билетов.

Вероятно, есть и другие, заслуживающие внимания предложения о формах привлечения зрителей в кино.

Органы кинофикации и кинопроката должны немедленно разобраться с положением дел в каждой области и районе, повсеместно провести проверку соблюдения и наметить конкретные меры, обеспечивающие выполнение плана.

ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА I ПОЛУГОДИЯ 1963 ГОДА КИНОСЕТЬЮ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Республики	Сеансы (в %)			Зрители (в %)			Валовой сбор (в %)		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР	108,8	105,4	106,5	92,2	94,7	92,4	91,7	86,8	90,4
УССР	111,1	118,4	112,7	92,1	89,6	91	90,2	85	88,9
БССР	114,1	123,5	121,3	87,7	90,7	89,1	86,1	89,3	87,1
Узбекская ССР	105,9	99	101,4	90,9	88,7	89,9	89,5	84,6	88,1
Казахская ССР	101	97,9	98,9	90,9	92,4	91,6	89,4	87,7	88,9
Грузинская ССР	111	97,1	101,7	88,3	81,3	86,6	87,9	74	87,1
Азербайджанская ССР	122,8	93,8	103,1	92,6	82,2	88,7	91,1	82,3	89,3
Литовская ССР	106,3	94,1	97	87,2	77	83,7	85,8	76,5	82,1
Молдавская ССР	169,1	114,3	112,9	93,1	94,2	93,6	91	86,6	89,6
Латвийская ССР	106,1	113,2	110	86	67,2	82,2	84,3	68,8	82,1
Киргизская ССР	103,7	102,8	103	89,4	97,1	92,8	87,9	94	89,8
Таджикская ССР	122,4	85,6	98	89,3	101,2	93,5	90,1	95,8	91,6
Армянская ССР	104,4	101,5	103,9	99	93,9	97,4	94,5	98,2	95
Туркменская ССР	105,4	117,1	111,5	94,3	92,8	93,5	90,8	90	90,6
Эстонская ССР	102,9	108,7	106	87,6	87,3	87,6	87,3	86,9	87,2
Итого	109,2	107,2	107,8	92,9	92,6	92,8	90,8	86,4	89,6

РАЗГОВОР НУЖНО ПРОДОЛЖИТЬ

Обсуждаем
организацию
работы
кинопроката

Статья В. Цоя «Кинопрокат сегодня», опубликованная в № 7 журнала, не может не привлечь внимания работников контор и отделений кинопроката. Не говоря еще о том, правильны ли те или иные положения, выдвигаемые В. Цоем, его предложение обсудить различные стороны деятельности кинопрокатных организаций очень своевременно.

После решений XXII съезда КПСС, ноябрьского и июньского Пленумов ЦК КПСС, явившихся важнейшими вехами на пути нашей страны к коммунизму, повсеместно ощущаются поиски новых форм идеологической работы. Учреждения кинопроката, в которых сосредоточены огромные материальные и духовные ценности, не могут оставаться в стороне от общего движения, тем более, что формы и методы их деятельности по многим причинам не отвечают требованиям времени.

В самом деле, есть ли единая стройная система в организации проката кинофильмов? Есть ли разработанные научно или хотя бы путем обобщения передового опыта методы организации выпуска и продвижения картин? Существуют ли соответствующие сегодняшним задачам и требованиям репертуарной политики конкретные указания по вопросам репертуарного планирования, организации рекламы и учета фильмофонда, рекомендации по целесообразному использованию фильмов выпуска предыдущих лет? Есть ли пособия по организации контроля за кинорепертуаром, ведению учета прохождения фильмов по экранам, методов проверки правильности расчетов за прокат кинофильмов? Есть ли инструкции по организации продвижения фильмов по кольцу и других методов повышения интенсивности использования копий, организации и учету транспортного хозяйства контор?

К сожалению, ничего этого нет. А то, что было, — давно устарело.

Нет даже разработанных должностных инструкций для ряда ведущих категорий работников кинопроката — составителей кинопрограмм, экономистов, контролеров

фильмов и других профессий, специфических в нашей деятельности.

Организация работы в конторах кинопроката не только не имеет научной основы, но и далеко не исчерпывает всех возможностей улучшения ее за счет дифференцированного распространения передового опыта. Ведь и сейчас единственными документами, определяющими функции контор кинопроката, являются давно изжившие себя «Правила проката кинофильмов на территории СССР» (последняя редакция ... 1957 г.).

В 1953 г., когда все конторы еще находились в союзном ведении, Главное управление кинофикации и кинопроката Министерства кинематографии СССР имело хорошее намерение разработать и издать письменные пособия — лекции для повышения квалификации работников основных профессий кинопроката (по изучению принципов репертуарного планирования и продвижения фильмов, методике составления репертуарных планов, организации работы фильмобаз и других участков деятельности контор и отделений кинопроката). Однако из 11 намеченных тем были разработаны всего только 3.

Вскоре областные конторы были переведены в республиканскую номенклатуру, а главк переименован в Управление. И с этого времени союзное Управление совершенно перестало интересоваться деятельностью областных контор, систематически изучать, обобщать и распространять их опыт. За годы его существования работники различных контор ни разу не встречались друг с другом и почти ничего не знали о деятельности своих коллег из братских республик. У себя в Ленинграде мы также не видели представителей союзного управления, которых бы интересовал наш опыт. За все это время в конторы не поступило ни одного разработанного союзным Управлением пособия, касающегося практической работы в новых условиях.

Между тем жизнь предъявляла работникам кинопрокатных организаций страны все новые и новые требования.

Возьмем только один пример. Если раньше конторы кинопроката получали в среднем 3—4 названия новых художественных фильмов в месяц, то теперь — 18—20, не всегда равных по своим идейно-художественным достоинствам. Совершенно очевидно, что применявшийся ранее метод выпуска новых картин, как и система дальнейшего фильмопродвижения требовали конструктивных изменений, учитывающих и задачи идеологической работы и конкретные условия того или иного города и области (количество населения, уровень кинофикации, разрядность кинотеатров, их режимные показатели и т. д.). Уже нельзя было, «добру и злу внимая равнодушно», давать «зеленую улицу» фильмам спорным и бездумным, сложным и общедоступным, не учитывать их художественных достоинств и значимости. Нужно было искать такие формы выпуска, продвижения и пропаганды, которые помогли бы поддержать и выделить значительное, яркое, помогли бы зрителям правильно понять и оценить, например, картину «Девять дней одного года» и не считать «Черноморочку» достижением киноискусства.

Одна только обеспеченность копиями фильмов еще ничего не решала. Нужны были, как говорил Н. С. Хрущев в своем докладе на XXII съезде КПСС, не только «...порыв, упорство и прилежание...», но и «...умение, знания, высокая культура и новаторство».

За последние годы к руководству многими конторами пришли новые люди. Специальных знаний и опыта у многих еще не было. Откуда же было черпать им умение и знания, как не из **организованного в масштабе всего Советского Союза общения друг с другом, изучения и творчески дифференцированного распространения накопленного опыта?! К сожалению, этим никто не занимался.** Союзное Управление кинофикации и кинопроката оставалось в стороне.

Чтобы не быть голословной, я позволю себе, извинившись перед авторами, привести выдержки из некоторых поступивших в нашу контору писем.

«Главное управление кинофикации и кинопроката Министерства культуры БССР просит сообщить, какие у Вас разработаны формы учета фильмофонда области, а также какие отчетные документы по этим вопросам представляют отделения кинопроката в адрес Областной конторы. Одновременно просим выслать нам образцы бланков, по которым ведется учет фильмофонда».

А вот выдержка из письма управляющего Узбекской республиканской конторой: «...Прошу выслать весь имеющийся у Вас обобщенный материал по работе с документальными фильмами...».

Письмо из г. Черкаскы: «Черкасский отдел кинопроката просит выслать инструкцию на виды операций по проверке и ремонту фильмов, которой руководствуются работники фильморемонтной мастерской».

Еще одно — из Киевского областного отдела кинофикации и кинопроката: «...Про-

сим выслать издаваемые Вами каталоги и справочники по научно-популярным и хроникально-документальным фильмам...».

И таких писем только за один год накопилось две папки, которые мы именуем «Материалы по обмену опытом». Среди них нет ни одного, на котором бы не было отметки об исполнении.

Но ведь в этих ответах содержался практический опыт одной нашей конторы, он не всегда мог помочь в специфических условиях работы других контор.

Не кажется ли товарищам из союзного Управления, что эти письма — упрек в их адрес? Не считают ли они, что существующая в отрыве от возросших требований номенклатура штатных должностей по конторам кинопроката, равно как и принцип определения численности работников таких важных профессий, как составители кинопрограмм и приемщики-раздатчики, становятся тормозом на пути дальнейшего улучшения работы?

Главное управление кинофикации и кинопроката Министерства культуры РСФСР в 1961 г. предложило ряду областных контор поделиться своим опытом. Получив такое задание, Ленинградская контора подробно описала свою работу по организации продвижения научно-популярных и хроникально-документальных фильмов. Если бы этот материал попал в руки В. Цоя, я думаю, что у него отпала бы необходимость в своей статье ставить вопросы «Что сулит нам тематическая картотека?» и «Нужна ли в кинопрокате справочно-методическая служба?». В Ленинградской конторе они действуют уже много лет.

Свердловская контора сообщила о своем опыте росписи кинофильмов на район, Пермская — об организации рекламирования кинофильмов, Смоленская — о продвижении сельскохозяйственных картин, Московская область рассказала о мероприятиях по борьбе за сохранность фильмофонда. Эти сообщения были главком размножены и вместе с сопроводительными письмами направлены во все конторы республики. Правда, это был не в полной мере изученный и обобщенный главком опыт, но, тем не менее, когда местные условия позволяли, конторы с благодарностью переносили сообщенный им опыт в свою практику. А ведь эти материалы могли бы стать и достоянием контор кинопроката других республик!

Что касается вопроса о справочно-методической службе в конторах кинопроката, то здесь двух мнений быть не может: она необходима.

Для того, чтобы произведения киноискусства действительно служили могучим средством пропаганды марксистско-ленинской идеологии и коммунистической морали, **система фильмопродвижения должна быть целенаправленной.**

В Ленинградской конторе методическая работа ведется с 1953 г. Только благодаря ей можно было осуществлять тематическое фильмопродвижение. Сейчас в Ленинграде и области тематические показы научно-популярных и документальных фильмов регу-

лярно проводят свыше 1000 киноустановок. В их числе — 400 постоянно действующих кинолекториев и около 250 университетов культуры, сельскохозяйственных знаний, здоровья, для родителей и т. д. Десятки технических кабинетов, организованных на промышленных предприятиях, широко используют кино в технико-пропагандистской работе. Многие высшие и средние учебные заведения Ленинграда и области пользуются научно-популярным и хроникально-документальным фильмофондом конторы для иллюстрации учебного процесса. Ленинградский университет, например, систематически получает картины, подбираемые нами в соответствии с учебными программами, для всех 50 кафедр. Большую культурно-просветительную и воспитательную работу с использованием научно-популярных и хроникально-документальных фильмов ведут многочисленные красные уголки общежитий.

При таком разнообразии спроса большое значение приобретают целенаправленность и культура фильмопродвижения. Поэтому, внедряя в свое время метод тематического фильмопродвижения и предотвращая возможность использования бесплатного показа фильмов только в развлекательных целях, мы потребовали от руководителей киносети представления официальных заявок, в которых фигурировали бы не только дата и название нужной картины, но и обязательно тема проводимого мероприятия. В результате значительно облегчилась работа составителей программ, прекратились случаи неудовлетворения заявок. При отсутствии запрашиваемой картины составитель программ легко может найти ей замену. Такая форма заявок способствовала также значительно повышению интенсивности использования научно-популярных и документальных фильмов и превращению большей части киносети в постоянно действующий кинолекторий.

В поступавших заявках находил отражение самый широкий круг интересов наших клиентов. Он затрагивал все отрасли знаний. Но даже самый эрудированный составитель кинопрограмм не в состоянии дать квалифицированных рекомендаций по всем этим заявкам. Нужно было вооружить их соответствующим справочным материалом. Но централизованно такие пособия не издавались. Учитывая, что тематические разработки могут одновременно служить и хорошим средством пропаганды фильмофонда, мы решили собственными силами подготовить и издать тематический справочник всех научно-популярных, хроникально-документальных и учебных картин, имевшихся в нашей конторе. Этот справочник переиздавался нами ежегодно. 1 марта этого года вышло его девятое издание. Кроме того, по мере надобности мы ежегодно издавали всевозможные методические разработки фонда, рекомендательные списки фильмов. Создали у себя аннотированный каталог.

Из-за того, что штатной номенклатурой должности методистов в конторах кинопроката не предусмотрены, мы вынуждены

были поручить всю эту работу редактору по рекламе кинофильмов, что противоречит существующему законодательству о печати, по которому автор не может сам себя контролировать.

Насколько стали необходимы не только для составителей кинопрограмм, но и для руководителей киноустановок методические пособия по использованию кино в культурно-массовой и агитационно-пропагандистской работе, свидетельствует тот факт, что все наши разработки сразу же по выходе из печати персидаются многими конторами не только Российской Федерации, но и других республик, которые в свою очередь затрачивают много энергии и средств на разработку и издание различных методических материалов. Можно было бы значительно повысить культуру всех этих изданий и избежать большого количества ошибок, если бы издание тематических и аннотированных справочников, рекомендательных списков фильмов и других методических пособий было сосредоточено в специально созданном Центральном методическом кабинете при Управлении кинофикации и кинопроката Государственного Комитета Совета Министров СССР по кинематографии. Точно так же, как сейчас выпускается реклама, должна централизованно издаваться как каждому научно-популярному, документальному да и к художественному фильму стандартная каталожная карточка (лучше всего соответствующая размерам каталожных ящиков, используемых в библиотеках). Эта карточка должна содержать подробную аннотацию к фильму.

Такой материал позволит всем конторам без особых трудностей значительно повысить культуру работы, поднять фильмопродвижение на уровень, отвечающий требованиям идеологической работы на современном этапе.

Поэтому поднятый в статье В. Цоя вопрос о необходимости создания при Управлении кинофикации и кинопроката методического центра, который своевременно и систематически снабжал бы все конторы кинопроката Союза рекомендациями по использованию кино в культурно-массовой и агитационно-пропагандистской работе, заслуживает самого серьезного внимания.

Следует отметить, что за последнее время стало появляться все больше и больше различных методических и справочных пособий, издаваемых главным образом Российской Федерации. Однако они выпускаются настолько нерегулярно и поступают с таким большим опозданием, что их практическая ценность чаще всего минимальна. Например, такой очень важный и нужный справочник, как ежегодный аннотированный каталог научно-популярных, документальных, учебных и художественных фильмов каждый раз поступал в контору с опозданием на целый год. После 1960 г. мы этого справочника вообще не имеем.

Регулярно публикуются аннотации на новые кинокартины в месячном бюллетене «Новые фильмы», издаваемом «Рекламфильмом». Но они, как правило, не охватывают всех научно-популярных, докумен-

тальных и учебных фильмов, поступающих в прокат. Поэтому, чтобы хоть как-то обеспечить целенаправленное использование фильмофонда, конторам приходится открывать ряд работников от их и без того обширных прямых обязанностей и загружать дополнительными поручениями. Составление аннотаций на поступающие новые фильмы, ведение общего каталога, наблюдение за тем, чтобы из него своевременно изымались карточки на снятые из действующего фонда картины у нас возложено на контролера фильмов на экране. При просмотре каждой научно-популярной или хроникально-документальной картины он записывает ее краткое содержание, указывая одновременно соответствующее ей цифровое обозначение разделов и тем нашего справочника. Помимо этого, он заполняет специальную каталожную карточку, которая помещается в алфавитный аннотированный каталог, имеющийся в конторе.

Главное управление кинофикации и кинопроката РСФСР в этом году обещало организовать выпуск каталожных карточек с аннотациями на все новые фильмы. Но за полгода мы получили лишь около 30 таких карточек нестандартного формата, а новых, только научно-популярных и документальных фильмов, за этот период в контору поступило более 200. Хотелось бы просить, чтобы впредь при издании таких аннотированных карточек учитывалось, что отдельные фильмы содержат сведения, касающиеся самых различных областей знаний. Например, картина, посвященная автоматизации производства, может содержать интересный материал о кибернетических устройствах, счетно-решающих машинах и т. д. Это имеет очень важное значение, так как в кинолекционной работе используются не только целые фильмы, но и фрагменты.

При разработке ежегодного справочника научно-популярных, документальных и учебных фильмов мы всегда руководствуемся соображениями всестороннего использования фильмофонда не только в агитационно-пропагандистской и культурно-массовой работе, но и при экранизации учебного процесса. Поэтому в нашем справочнике, содержащем 10 укрупненных разделов по различным отраслям знаний (и свыше ста подтем), один и тот же фильм нередко упоминается в ряде разделов. Например, фильм «Лучи-исцелители» есть в разделах «Медицина», «Атомная энергия для мирных целей», «Физика» и т. д.

О значении и необходимости методической работы для правильной организации фильмопродвижения едва ли стоит еще говорить. Ясно, что **эта проблема сегодня, как никогда ранее, выдвигается на первый план и требует немедленного решения.**

Появление таких новых форм культурно-массовой работы, как университеты и школы культуры, техники, здоровья, сельскохозяйственных знаний, университеты для родителей, детские и взрослые клубы друзей кино и многие другие, широко использующие кино в своей работе, вызвали необходимость значительно расширить виды учета фильмов. Поэтому наряду со складским, чи-

сто бухгалтерским книжным учетом мы стали еще учитывать фонд по жанрам и темам, актерам, киностудиям и странам.

Итак, кроме официально установленных единых для всех контор форм бухгалтерского учета (инвентарных книг по группам фонда), в нашей конторе имеются и другие виды оперативного учета, без которых нормально работать нельзя:

1) фондовая картотека, расположенная в алфавитном порядке, а также разделно по группам, в которой находит полное отражение жизнь фильма с момента поступления в фонд до перевода в битую пленку;

2) оперативная картотека, по которой работают составители кинопрограмм, — отделимо по художественным, научно-популярным и документальным фильмам, содержащая все необходимые данные о картине, отражающая ее движение по киноустановкам (картотека художественных фильмов — алфавитная, научно-популярных и документальных — еще и по разделам, в соответствии с нашим тематическим справочником);

3) картотека, учитывающая обслуживаемую киносеть и ее отношение к сохранности фильмофонда, которая находится в ведении технической инспекции;

4) картотека учета работы кинофильмов по форме 3-ПР, которую ведет экономист;

5) картотека учета фильмов на складе у каждого закрепленного за определенным количеством кабин * материально ответственного лица. В ней отражается место нахождения фильма (на складе или на киноустановке), дата планового возврата;

6) аннотированный каталог научно-популярных и документальных фильмов;

7) картотека учета актеров, снимавшихся в фильмах;

8) картотека по киностудиям нашей страны, где учитываются все выпущенные ими фильмы и указываются их авторы;

9) картотека фильмов по странам мира. Думаю, что всеми этими материалами вместе взятыми в полной мере обеспечиваются и систематизация и учет фильмофонда. Теперь все зависит от внутренней организации дела и, конечно, от обеспеченности конторы штатами и помещением.

Но вот с рассуждениями В. Цоя по поводу того, что якобы могут быть универсальные картотеки, с помощью которых можно без труда проводить инвентаризацию фильмофонда, я не согласна. Проводить инвентаризацию так, как он предлагает, нельзя, потому что это идет в разрез со всеми установками по учету и хранению материальных ценностей. Инвентаризация должна проводиться не по картотекам и книгам, а путем снятия натуральных остатков.

Дело требует того, чтобы большой разговор о работе контор по прокату кинофильмов был продолжен.

А. ЮНИСОВА,
управляющая Ленинград-
ской областной конторой
кинопроката

* Наш фонд, насчитывающий свыше 34000 копий, хранится в 64 кабинках новой фильмотеки.

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ КИНОИСКУССТВО?

Пожалуй, на этот вопрос многие киномеханики и работники отделений кинопроката ответят отрицательно.

В городах, где нет киностудий, а тем более в районных центрах и в селах работники кинопроката, кинотеатров, киномеханики — единственные пропагандисты кино, вернее, должны быть ими. В настоящее время задача пропаганды киноискусства особенно важна и ответственна. Но можно ли серьезно говорить о выполнении ее, если к этому не подготовлены те, кто обязан пропагандировать киноискусство? Посмотрите программу учебного плана кинотехникумов. Там даже и намека нет на такой предмет, как основы киноискусства.

— А зачем нам эта дисциплина? Мы же готовим кинотехников, они имеют дело только с техникой, — говорят руководители техникумов.

Но посмотрите квалификационную характеристику кинотехника. В разделе «Место работы» черным по белому написано: «1. Отдел кинофикации областного управления культуры. 2. Районный отдел культуры. 3. Контора по прокату фильмов». А в разделе «Кинотехник должен знать» входят следующие два пункта: «1. Вопросы экономики и организации работы киносети. 2. Основы культпросветработы на селе».

Так как же можно думать, что выпускникам кинотехникумов не нужны знания основ киноискусства?!

Имеются ли возможности в настоящее время в кинотехникумах ввести курс «Основы киноискусства»? Думается, что да.

В учебном плане отводится 96 часов на «Изучение дополнительного учебного материала» и 80 часов на «Консультации и другие факультативные занятия по спецдисциплинам». Всего 176 часов. Как же используются эти часы? В программно-методическом отделе Главного управления учебных заведений и кадров Министерства культуры РСФСР нам сообщили, что это время используется по усмотрению администрации техникумов. А ведь можно выделить из этого резерва часы на преподавание «Основ киноискусства». Два часа в неделю составят за год лишь 100 часов, а польза будет очень значительная.

В девятимесячной школе киномехаников за несколько часов рассказывают всю историю кинематографии СССР. В результате учащиеся могут лишь запомнить несколько фамилий режиссеров и актеров.

В настоящее время школы киномехаников Российской Федерации переходят из ведения Министерства культуры республики в Государственный комитет Совета Министров СССР по профессионально-техническому

образованию. Курс обучения в этих школах будет рассчитан на полтора года. «Будет», потому что сейчас только несколько училищ работает по новой программе. В ней имеется курс «Эстетическое обучение» (104 часа). Но он введен не специально для училищ, готовящих киномехаников, а для всех профессионально-технических училищ. Задача курса — дать учащимся элементарные знания основ эстетики. Никакому виду искусства преимущество не отдается, на изучение кино отведено всего 10 часов. Но для будущих киномехаников этого, конечно, недостаточно. Жаль, что составители программы не учитывают профиля обучения. Для школ киномехаников необходимо эстетическое обучение с кинематографическим уклоном.

Для создания такого курса нет серьезных препятствий. Есть вугренние резервы. Остается их реализовать. Но при этом следует учесть, что нельзя сводить курс только к преподаванию истории кино. Она должна стать составной частью программы. Научить выпускников кинотехникумов и школ киномехаников разбираться в специфике киноискусства, дать представление об особенностях кинорежиссуры и актерской игры, о роли оператора и художника в создании кинокартины, о значении сценария как идейно-художественной основы кинопроизведения, познакомить их с основными этапами работы над фильмом — вот задача курса.

В составлении такой программы должны принять участие Всесоюзный Государственный институт кинематографии и Бюро пропаганды советского киноискусства Союза работников кинематографии.

Следует учесть, что для преподавания нужно пригласить людей компетентных, а не случайных лиц. Возможности для этого есть, тем более, что в основном кинотехникумы и школы киномехаников расположены в таких городах, где имеются киностудии художественных или документальных и научно-популярных фильмов.

Государственному комитету Совета Министров СССР по профессионально-техническому образованию и государственным комитетам или управлениям по кинематографии в союзных республиках следует заняться этим вопросом и разработать программу по основам киноискусства. Решение этой проблемы тесно связано с теми задачами, которые партия поставила перед искусством в деле идейно-эстетического воспитания нашего народа.

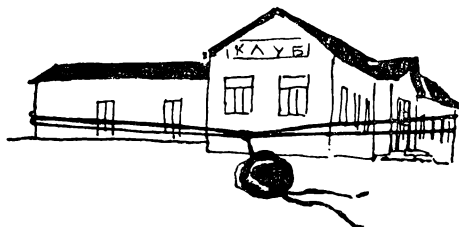
Э. ЕРМОЛИН

Не забывайте об этом!

Недалеко от г. Серпухова находится овошеводческий совхоз «Большевик». На территории его — свыше 25 населенных пунктов, в которых проживает до 10 тыс. человек. В совхозе трудится более 2 тыс. рабочих. Из года в год повышаются их культурные запросы; чтобы удовлетворить их, надо приложить немало сил, старания, проявить инициативу. Недавно на центральном отделении совхоза построено новое здание дома культуры. Здесь проводятся различные культурно-массовые мероприятия, налажено кинообслуживание. Кроме художественных кинокартин регулярно демонстрируются сельскохозяйственные и другие хроникально-документальные и научно-популярные фильмы.

Есть в совхозе и другие клубы, но лишь в двух из восьми показывают фильмы — в Дракине и Пушкине. Причем, если в доме культуры на центральном отделении кинообслуживание населения организовано хорошо, то в указанных клубах — плохо.

Клуб Пушкинского отделения расположен в многолюдном поселке. Но местные жители рассуждают так: «Лучше съездить посмотреть фильм в город, чем идти в неудобное, грязное помещение». И они правы. Около клуба скопилось много мусора. О неуважении к зрителю говорит также истлевший и покоробившийся от времени рекламный щит, прибитый к телеграфному столбу у свалки. На нем вывешена безымянная, оповещающая, например, о том, что сегодня в клубе демонстрируется фильм «Все по делам» (имеется в виду «Все по домам»). Ни внутри этого клуба, ни вблизи его не вывешен репертуарный план показа фильмов на текущий месяц. Не приходится поэтому удивляться, что этот клуб посещает мало народу и финансовый план не выполняется.



Уже два месяца в Пушкинском клубе лежит широкоплечная аппаратура для замены узкоплечной. Но никто не думает всерьез о ее монтаже. Директор этого клуба т. Андрушин жалуется на невнимание администрации и общественных организаций отделения совхоза. Претензии, конечно, справедливы. Но ведь многое можно сделать и без помощи этих организаций. Разве не могут сам т. Андрушин, киномеханик и его помощник, затратив всего 2—3 часа, убрать мусор возле клуба? Они сами должны хорошо организовать рекламирование кинокартин.

Не лучше организована работа с фильмами в клубе дер. Дракино. В этом населенном пункте свыше 250 дворов. В клубе 120 мест. Однако в кино приходит обычно 10—15 человек. Почему?

...20 мая. 8 часов 30 минут вечера, а клуб еще на замке. Поодиночке или небольшими группами к клубу подходит молодежь, спрашивают, будет ли сегодня киносеанс, и, не получив определенного ответа, уходят. Только за 10 минут до начала сеанса пришли заведующий клубом и киномеханик. Но к этому времени у клуба осталось только 7 наиболее терпеливых зрителей.

Как удалось выяснить, в этот вечер здесь впервые должен был демонстрироваться новый фильм «Два господина N», но жители об этом не знали. На всю деревню, протяженностью в 2,5 километра, была вывешена только одна безымянная, да и то внутри автобусной станции.

Справедливы нарекания молодежи этой деревни на то, что она лишена возможности перед сеансом почитать в клубе газеты или послушать грампластинки. Все это в клубе есть, но работники этого учреждения только за несколько минут до начала сеанса снимают с двери замок и вновь вешают его, как только кончится показ фильма.

Ради облегчения своего труда работники клуба демонстрируют здесь фильмы только на одном сеансе в день, а для детей — раз в неделю.

То же самое характерно и для Калиновского клуба. За день до показа нового фильма в этом большом населенном пункте не было ни одной афиши.

Но если в этих населенных пунктах все же имеется возможность посмотреть филь-



мы, то в ряде других селений их не показывают совсем.

Население дер. Калугино, где расположен клуб на 300 мест, не смотрит фильмы пять месяцев. Дело в том, что по предписанию органов пожарного надзора в киноаппаратной должны были обить железом дверь, но сделали это без войлока. И пять месяцев решалась проблема, можно ли показывать здесь фильмы на узкой, негорючей пленке или надо заново обивать дверь. А жители этой и других близлежащих деревень в это время ходили смотреть кинофильмы за 6 километров в дер. Павловку соседней, Калужской области.

Еще хуже обстоит дело в дер. Скребыхово. Два года назад здесь построено новое кирпичное здание клуба с центральным отоплением, имеется в нем киноаппаратная, но жители Скребыхова и прилегающих к ней восьми деревень за два года не посмотрели ни одного фильма. Оказывается, нужно было от запасного выхода из зала сделать несколько ступенек или покатый настил. Работа эта заняла бы 2—3 часа, но ее не сделали и за два года. А без этого не дают разрешения на демонстрацию фильмов. Кроме того, здание клуба занято пиломатериалами. А в клубе дер. Лесное нельзя показывать фильмы потому, что в

здании учреждения культуры проживает семья. В клубах деревень Шатово и Новики нет киноаппаратных и сами здания ветхие. Понадобилось вмешательство Московского обкома партии, чтобы руководство, общественные организации совхоза обратили серьезное внимание на кинообслуживание жителей, на улучшение использования кино в идеологической работе.

Не только в совхозе «Большевик» прощаются киноустановки. С января 1963 г. не показываются фильмы в дер. Подмоклово, так как в здании клуба находится тарный склад местного сельпо и пожарная служба не дает разрешения на демонстрацию кинокартин. По разным причинам (из-за отсутствия запасных выходов или из-за плохих киноаппаратных) лишены возможности смотреть фильмы жители деревень Свяново, Каргашино, Сенькино, Бутырки, Попово и многих других населенных пунктов Ленинского района.

Бездействующие киноустановки наносят киносети не только материальный ущерб. Заметен застой в идеологической работе.

Эти примеры свидетельствуют о том, что еще не везде работники учреждений культуры проявляют настойчивость перед местными хозяйственными и общественными организациями, когда речь идет об устранении помех в нормальном кинообслуживании трудящихся. А ведь часто решение того или иного вопроса совсем не сложно. Наверняка скоро будут демонстрироваться фильмы в упомянутых ранее Калугинском и Скребыховском клубах, заменятся аппаратура в Пушкинском клубе. Но ведь это можно было бы сделать и раньше!

Как известно, наша партия поставила задачу воспитать нового человека. И огромное место в формировании коммунистических отношений занимает кино. Об этом нельзя забывать!

В. ПУХОВ

Нельзя терпеть!

В Мытищинском районе Московской области до сих пор нет систематического контроля за работой киноустановок как со стороны районного отдела культуры, так и со стороны исполкомов сельских Советов. В результате большая часть киноустановок не выполняет установленного государственного плана, а бесчестные люди получают возможность злоупотреблять служебным положением.

Вот пример. Заведующая клубом деревни Мезиново Анискинского сельского Совета Е. Зайцева в беседе со мной сообщила, что план по кино не выполняется, выручку киномеханики сдают маленькую и т. д. Е. Зайцева стала сама продавать билеты на киносеансы, и зрители были удивлены, что размер билетов увеличился. Очевидно, раньше один билет разрезали на две

части и продавали двойным посетителям клуба. А бывает, что билеты вообще не выдают зрителям. Киномеханик бывшего Пушкинского отдела культуры Кузнецов говорит: «Я билеты не выдаю, чтобы в клубе не сорили, так как по штату уборщицы нет и подметать пол в зрительном зале некому». На самом же деле причина, конечно, другая...

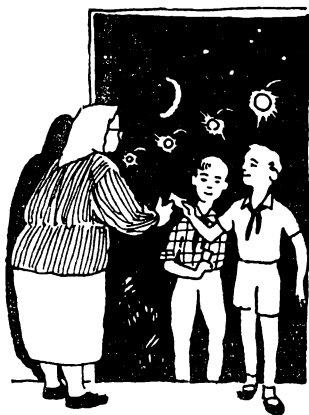
В реализации билетов



В клубе давно собрались зрители, но киномеханик не торопится начать сеанс...

допускаются и другие нарушения. Например, на вечерние сеансы допускаются ребята по детским билетам, причем даже на фильмы, не разрешенные для показа детям до 16 лет. Кроме материального убытка наносится большой вред воспитательной работе с юными зрителями.

Говоря о материальных убытках, необходимо привести такие примеры. На 12 киноустановках совхоза «Майский» за 1962 г. из-за неправильной реализации билетов недобор достиг 7372 руб. 20 коп. Аналогичное положение и на киноустановках районного отдела культуры. Мы побы-



И вечером ребятишек пускают в кино, причем по детским билетам

вали на 24 сеансах на разных киноустановках в январе, феврале, марте, апреле 1963 г., там недобор составил 131 руб. 55 коп.

Не все ладно и с продвижением фильмов по кольцу. Нельзя считать нормальным, что в апреле в клубе деревни Мезиново Анискинского сельсовета вместо расписанных 13 картин демонстрировалось 4. Киномеханик т. Воробьев не вывешивает в клубе репертуарный план на месяц, нет здесь рекламного стенда, киноуголка и т. д.

Бывают случаи, когда начало сеансов задерживается. Например, 22 мая на одной из киноустановок Щелковского куста сеанс начался в 22 часа 40 минут: киномеханик т. Крицков опоздал к началу сеанса почти на 2 часа.

Серьезное беспокойство вызывает и низкое качество кинопоказа. Есть жалобы на плохой звук и свет на киноустановках клубов деревни Мезиново, села Улиткина.

Районный отдел культуры до сих пор не получил разрешительных удостоверений на право эксплуатации в 1963 г. киноустановок сел Лепешки, Ахтырка, Богородское, Иудино, Городок, Шеметово, хотя с момента выдачи этих удостоверений прошло больше полугода.

Внешний вид многих сельских клубов не радует: грязные стены, обваливается штукатурка и т. д. В аварийном состоянии клуб села Улиткина. Исполком Анискинского сельского Совета своим решением от 9 мая 1963 г. запретил дальнейшую эксплуатацию этого помещения. Однако клуб продолжает работать...

Население села Улиткина и других прилегающих населенных пунктов большое, естественно, есть острая нужда в строительстве нового сельского дома культуры. Однако об этом никто не беспокоится.

Перечисленные недостатки в кинообслуживании на-

селения Мытищинского района очень серьезны. Они затрудняют использование кино в идеологической работе, выполнение эксплуатационно-финансового плана. Терпеть такое положение дальше нельзя.

И. СИЛАЕВ



Несолоно хлебавши

Село Табат протянулось на 7 км, в нем проживает 2600 человек. А зрительный зал сельского дома культуры рассчитан всего на 100 мест. Это бывший попковский дом, который скоро развалится. Приходят люди в кино за 3—4 км, а билетов нет. Вот и уходят домой несолоно хлебавши.

— Придешь, — говорят, — сюда раз в год, и то фильм не посмотришь. Не ходил год и еще не придут пять лет.

О том, что зрительный зал слишком мал для нашего села, всем известно. Этот вопрос поднимался на отчетном собрании работников дома культуры, в отделе культуры района. Об этом знают в райкоме партии и областном управлении культуры. Но мер никто никаких не принимает...

А. КАФЕЛЬНИКОВ,
киномеханик
Алтайский район
Хакасской автономной
области

Щедрость сердца — людям



Борис Диновский

Обычно о людях, в совершенстве владеющих своей профессией, пишут, что признаки галанта у них проявились еще в детстве. Так было со многими известными учеными, писателями, композиторами, артистами. В детстве зачастую зарождается любовь и к самым обыкновенным профессиям. Борис Диновский, например, еще мальчишкой твердо решил стать киномехаником.

Мечта сельского паренька сбылась. В 1957 г. он с отличием окончил Карагандинскую школу киномехаников.

В то время целинная степь звенела молодыми голосами. Ни днем, ни ночью не смолкал шум тракторов. Целина покорялась сильным. Молодой киномеханик изо всех сил старался работать так, как его сверстники в новых целинных совхозах. Человеку непосвященному порой кажется, что легче и профессии нет. Приехал в клуб или на полевой стан, установил аппаратуру, «прокрутил» фильм — и делу конец, отдыхай. А на самом деле обязанностей у киномеханика много. Нелегко ему работать, особенно на кинопередвижке. Каждый день — новая аудитория, новое место работы. Приехал в село — нужно подготовить помещение для кинопоказа, широко разрекламировать фильм, проверить аппаратуру и фильмокопию, пройти по фермам и другим хозяйственным точкам, чтобы собрать материал для световой газеты... Да разве все перечислишь!

Вскоре имя Б. Диновского стали называть на всех районных собраниях киноработников в числе лучших. Систематическое выполнение плана, высокое качество кинопоказа, отсут-

ствие простое, точное соблюдение графика работы, связь с активом любителей кино — вот что характерно для киномеханика Б. Диновского. «Главное для киномеханика — иметь хороший актив, — говорит Б. Диновский. — Когда вокруг тебя товарищи, легче работается. И фильм помогут отобрать, и сельские события в световой газете отразить, и сеанс провести, и разговор о новой картине организовать». По итогам работы за 1957 г. Борис был присужден переходящий вымпел «Лучшей автокинопередвижке Атбасарского района».

Осенью 1959 г. Б. Диновского направили на отстающий стационар в колхозе «Красная заря». На новом месте он тоже начал с создания актива. Первым его советчиком стал П. Громов — сельский библиотекарь. Составили совместный план работы. Решили начать с приведения в порядок клуба. В этом деле без помощи руководства колхоза не обойтись. Пошли к председателю колхоза М. Гуре. Тот живо откликнулся на просьбу. Вскоре клуб был отремонтирован, стал чистым, уютным. Возле него сделали рекламный стенд с тремя окнами: «Сегодня в нашем клубе», «Смотрите скоро», «Для вас, дети». Вывесили список имеющихся в кинопрокате фильмов. Появилось объявление: «Дорогие зрители! Ознакомьтесь с фильмами, имеющимися в прокате, и сделайте киномеханику заявку на картины, которые хотели бы посмотреть». Вместе с П. Громовым Б. Диновский оформил стенд «Фильмы, которые вы скоро увидите».

Партбюро колхоза утвердило первый Совет киноустановки. В него вошли

учительница В. Кушева, радист В. Константинов, медработник Л. Гильмант, доярка Л. Латмахер, библиотекарь П. Громов и заведующий клубом В. Гребенник. В настоящее время в Совете работают кроме старых активистов учителя М. Погуца и Л. Дейсу, шофер А. Лада и дояр П. Назаровский.

Восемь пионеров с удовольствием помогают Совету: когда в колхоз привозят новый фильм, ребята отправляются по селу оповещать об этом колхозников.

Как-то перед началом сеанса Б. Диновский обратился к зрителям. «Дорогие товарищи! — сказал он. — Совет нашей киноустановки решил ввести для вас авансовые книжки. Вы можете внести в кассу 5—10 рублей, получить такую книжку и затем, приходя в кино, делать у меня отметки и получать билет. Нам кажется, что это будет очень удобно».

Предложение киномеханика нашло горячее одобрение. 50 зрителей сразу внесли киномеханику авансовыми книжками пользуются около 100 семей.

После XXII съезда нашей партии Б. Диновский собрал Совет и предложил работать без кассира и контролера. Предложение было поддержано. В фойе на столике появился ящик, на крышке которого — план зрительного зала. Под цифрой, обозначающей место, — небольшое отверстие,

а на проволочном штырьке приколот билет. Зрители выбирают ряд и место, опускают в отверстие деньги и снимают билет. Оторвав контроль, они проходят в зал.

Новая форма обслуживания понравилась зрителям. Вот уже больше года работает Б. Диновский без кассира и контролера.

Совет киноустановки наладил регулярный показ световой газеты «На новые рубежи». В ней рассказывается о передовиках колхозного производства, делах сельскохозяйственной артели. Колхозники увидели на экране фотографии передовых чабанов В. Шварца и Р. Жатеева, доярка М. Баранниковой, В. Рыбалко, А. Веричевой. Появление на экране каждой новой фотографии встречалось бурными аплодисментами присутствующих.

Когда группа содействия партийно-советскому контролю колхоза проверяла готовность к севу, материалы этой проверки были отражены в световой газете.

Интересен сатирический раздел. Например, в семьях колхозников Н. Свирко и Б. Трофимчика варили брагу. Указания участкового милиционера о немедленном прекращении изготовления и продажи браги не выполнялись. Тогда за дело взялись Б. Диновский и В. Гребенник. В едкой сатирической форме они рассказали о делах семей Свирко и Трофимчика. Выступление световой газеты взбудоражило колхозную общественность. Свирко и Трофимчик были преданы общественному суду и оштрафованы.

Для ребятшек выпускается специальная световая газета, которую делают школьники во главе с учителем М. Погуцой. Ее показывают перед детскими сеансами.

Как-то к Б. Диновскому пришла группа учащихся. Ребята хотели стать киномеханиками. «А будете регулярно посещать занятия?» — спросил Борис. «Бу-

дем!» — дружно ответили школьники.

И вот в ноябре 1962 г. в восьмилетней школе начал работать кружок юных киномехаников. А этой весной более 20 юных любителей кино получили права демонстраторов узкоплечного кино.

Кинемеханик уделяет серьезное внимание пропаганде сельскохозяйственных знаний средствами кино. Он хорошо знает, как нужны эти знания колхозникам, и регулярно демонстрирует сельскохозяйственные картины. Широкую дорогу к зрителям открыл Б. Диновский и хроникально-документальным фильмам. Эти ленты систематически, каждую пятницу, демонстрируются в клубе.

В горячие дни весенне-летних полевых работ и уборки урожая Б. Диновского можно видеть на полевых станах. В часы отдыха демонстрируются новые фильмы, к услугам колхозников — свежие газеты и журналы, библиотечка-передвижка, настольные игры.

В конце прошлого года группа культработников Целиноградской области обратилась ко всем работникам культуры области с призывом «Каждому культработнику — профессию механизатора». Культработники решили без отрыва от производства овладеть еще одной специальностью, чтобы в дни весеннего сева и хлебоуборки сесть за руль трактора и автомобиля, встать у штурвала комбайна. Среди подписавших обращение был и Б. Диновский. Обращение, опубликованное на страницах краевых газет «Целинный край» и «Молодой целинник», получило горячее одобрение культработников области. Свыше 500 кинемехаников, заведующих клубами и библиотеками овладевают специальностями механизаторов. Б. Диновский, В. Гребенник и помощник Диновского А. Нурумов заканчивают курсы механизаторов.

Учеба не мешает Борису

находить новые формы работы со зрителями, уделять им так же много внимания, как и прежде. Недавно в клубе появился новый стенд — «Голос кинозрителей». На стенде расположены шесть картонных карманчиков, над ними надписи. «Какой новый фильм Вы хотели бы посмотреть?», «Как Вас обслуживают?», «Нравится ли Вам изображение, звук?» и другие. Свои замечания и предложения зрители вкладывают в соответствующие карманчики.

В селе Новоалександровке, где работает Диновский, проживает 1100 человек. Хорошо поставленная массовая работа со зрителями дает хорошие результаты. Каждый новый фильм в колхозе просматривают 500—600 человек, а такие картины, как «После свадьбы», «9 дней одного года» за 2 дня просмотрели по 800 зрителей.

В I квартале текущего года Б. Диновский с активом организовали обсуждение трех советских фильмов: «Суд», «Среди добрых людей», «После свадьбы». Особенно интересно прошло обсуждение фильма «После свадьбы». История, рассказанная в фильме, взволновала зрителей. Они завели разговор о делах своего хозяйства.

Прошлым летом в г. Атбасаре проходило межрайонное совещание кинорботников. Б. Диновский выступил на этом совещании, рассказал о своих делах. Целинных кинемехаников заинтересовал опыт товарища. Киноустановка колхоза «Красная заря» стала опорно-показательной. Многие кинемеханики приезжают сюда, чтобы изучить формы и методы работы Бориса Диновского. Только в мае проведено 10 семинаров кинорботников всех районов области.

Опыт передового кинемеханика достоин широкого распространения.

Б. МАЕВСКИЙ



Совет бригаиров — большая сила

Узнав об организации бригад сельских киномехаников в Новосибирской, Кемеровской, Брянской областях и в Красноярском крае, мы обсудили их опыт на очередном семинаре киномехаников и решили распространить в своем районе. Но беда в том, что многое еще было нам неясно. Однако время требовало решения этого вопроса. После объединения Красноармейского и Славянского районов в нынешнем Славянском районе насчитывается 55 государственных и 23 профсоюзных киноустановки, 137 пунктов кинопоказа. Мы решили создать 12 бригад, в которые вошли бы по 5—6 сельских кинотеатров и киноустановок. В первой половине января 1963 г. были проведены собрания на кустах, избраны бригадиры. 5 февраля мы впервые собрали их на производственное совещание, затем избрали Совет бригаиров, разработали Положение об этом Совете. По Положению Совет рассматривает вопросы о приеме и увольнении работников киносети района и дает администрации свои предложения по этим вопросам, подводит итоги социалистического соревнования, руководит Техническим советом.

Совет бригаиров помогает заместителю заведующего отделом культуры в организации работы киносети. На рассмотрение Совета выносятся вопросы репертуарной политики, эксплуатации киноаппаратуры и фильмофонда, работы отдельных бригад и киноустановок. Совет определяет по каждой

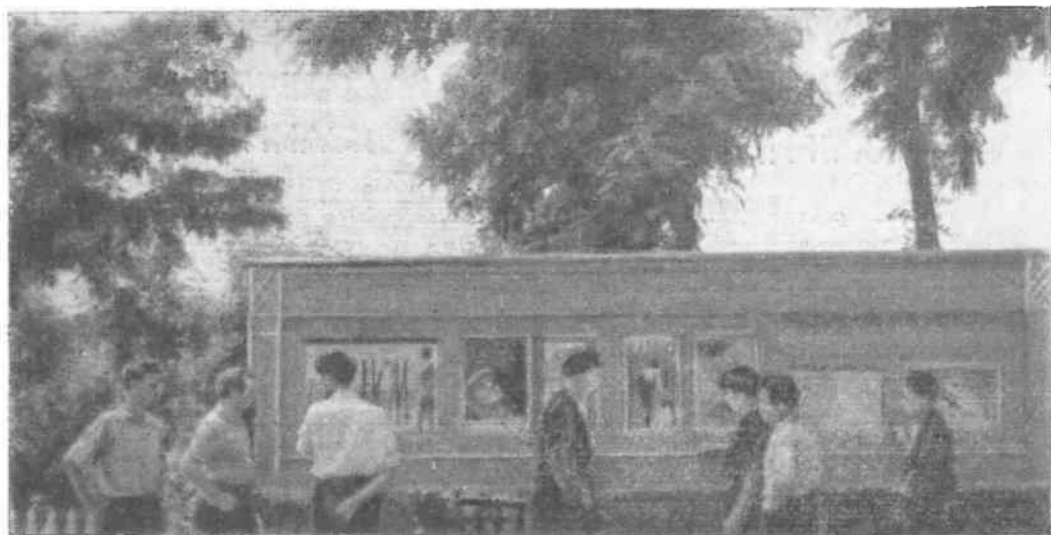
бригаде основные показатели эксплуатационно-финансового плана.

Бригадир отвечает за обслуживание зрителей и выполнение своей бригадой финансового плана, следит за правильным использованием и сохранением фильмофонда. Он может просить администрацию о наложении взыскания на любого члена бригады, если тот допустил ошибку или небрежность.

В марте 1963 г. мы вновь собрали Совет бригаиров. На этом совещании стоял один вопрос: о выполнении плана обслуживания зрителей за январь и февраль. Были заслушаны сообщения киномехаников. Киномеханики Д. Иванов, Б. Новиков и другие говорили о серьезных недостатках в кинообслуживании населения. В результате критики недостатков и обсуждения путей их исправления, мобилизации всех киноработников на выполнение задания мартовский план был перевыполнен.

На совещании в апреле выступили бригадиры Ю. Поначевный, И. Потапов и

На снимке вверху (слева направо): киномеханик кинотеатра «Заря» А. Сизый, председатель Совета бригаиров Б. Куличевский, бригадир Красноармейского куста П. Копин, киномеханик кинолектории П. Царенко и его помощник Б. Воробьев обсуждают репертуарный план.



У входа в летний кинозал ст. Красноармейской

А. Скульбедин. Они говорили о нерентабельности кинотеатров имени Войкова и К. Маркса, «Комета», «Мир», расположенных в хуторах, находящихся в 2—3 км друг от друга. Бригады высказались за то, чтобы эти кинотеатры объединить, значительно сократив штаты. На каждом хуторе фильмы будут демонстрироваться три раза в неделю, посещаемость сеансов увеличится, а расходы сократятся. Там же, где нельзя объединить кинотеатры, следует сократить их штат, оставив старшего киномеханика и моториста.

Все бригады района борются за звание бригад коммунистического труда и соревнуются между собой. Главным в своей работе киномеханики считают действенную помощь партийным организациям в идеологической работе. Бригады налаживают связь с сельсоветами, колхозами и совхозами. В I квартале этого года в помощь механизаторскому всеобучу был проведен кинофестиваль «Овладеть техникой обязан каждый». Бригада Б. Моисеева организовала для механизаторов колхоза имени Калинина показ фильмов кинокурса «Трактор». Бригада А. Скульбедина для звеньевых и бригадиров, обучающихся на курсах, организованных сельским территориальным производственным управлением при колхозе имени Мичурина, демонстрировала картины «Беспорядочное содержание коров», «Выращивание свиней и приготовление кормов», «Александр Гиталов расска-

зывает», «Один на сто», «Кукуруза на Дону» и другие.

Бригадир И. Мирошников попросил сельский Совет поставить на исполкоме вопрос о готовности кинотеатров к летнему сезону. Было решено подготовить силами общественности три открытые летние площадки, одну — широкоэкранную. Существенную помощь бригадам оказывают Ново-Николаевский, Старо-Джерелиевский, Гривенский, Анастасиевский и другие сельские Советы.

Во всех бригадах по инициативе П. Копина созданы пионерские кинотеатры, что резко улучшило обслуживание детей. В настоящее время ребята приобретают билеты у работников пионерского кинотеатра за два-три дня до демонстрации фильмов и регулярно смотрят картины.

Есть у нас и еще один общественный совет — Технический. Он создан из числа киномехаников I категории, реммастеров отдела культуры. В обязанности Технического совета входят: проведение технических занятий с киномеханиками, повышение их квалификации (занятия дают хорошие результаты), контроль за эксплуатацией кинотехники, за техническим состоянием киноаппаратуры.

Б. КУЛИЧВСКИЙ,
председатель
Совета бригадиров

Краснодарский край

В КАМЕНСКОМ РАЙОНЕ — 18 БРИГАД

В Каменском районе Алтайского края киномеханик А. Распопин организовал бригаду из семи сельских киномехаников и на общественных началах возглавил ее.

По инициативе бригады организован кинолекторий, в работе которого активное участие принимают специалисты сельского хозяйства, партийные активисты.

Киномеханики бригады сотрудничают с библиотекарями, заведующими клубами, вместе организуют киносеансы.

На каждый месяц составляется график демонстрации фильмов с указанием времени начала сеансов.

В селе Прыганка киномеханик А. Распопин создал актив общественных киноорганизаторов. А. Клешева, А. Голов, А. Никулин распространяют кинобилеты среди зрителей. Подготовленные киномехаником, киноорганизаторы могут вкратце рассказать о новом фильме.

А. Распопин хорошо рекламирует каждую картину. Возле клуба установлены стандартные щиты, а по селу развешиваются не менее 10—15 афиш. Кроме того, пионервожатые школы создали актив киноорганизаторов из учеников 8 класса. Они пишат обращения к родителям школьников, предлагая им посмотреть тот или иной фильм. Эти обращения раздают ребята, а те передают родителям. Все это способствует улучшению кинообслуживания населения, привлекает на киносеансы много зрителей.

Большой интерес у посетителей клуба вызывают викторины и киноигры, устраиваемые перед началом киносеансов.

Киномеханик Распопин любит детей и внимательно относится к их обслуживанию. Вместе с директором школы и учителями он составляет графики демонстрации детских фильмов.

Так же хорошо, инициативно и добросовестно, как А. Распопин, работают и другие члены бригады. Они вместе решают, как лучше распределить плановое задание. На более трудные маршруты направляются опытные киномеханики, они помогают молодежи. В I квартале 1963 г. киномеханики выполнили план на 112%.

В Каменском районе организовано уже 18 бригад.

Бригадный метод труда дал возможность Каменскому райотделу культуры выполнить план I квартала 1963 г. на 118,7% и завоевать переходящее Красное знамя Алтайского краевого комитета профсоюза культуры.

В. ЗЮКОВ,
ст. кинотехнический ин-
спектор Алтайской краевой
комсомольской организации по прокату филь-
мов

г. Барнаул

ПРАВИЛЬНО РАСПРЕДЕЛИТЬ ОБЯЗАННОСТИ

В соответствии с решениями ноябрьского Пленума ЦК КПСС укрупнились сельские районы и в каждом из них насчитывается теперь 150—180 киноустановок. Естественно, появилась необходимость пересмотреть методы руководства киносетью, организации ее работы.

В I квартале текущего года киносеть работала неудовлетворительно, плана не выполнила. Чем это объясняется? Мне кажется, тем, что руководители районных отделов культуры не подготовились к работе в новых условиях.

Наше Бусское отделение кинопроката I квартал прошлого года закончило успешно, получив значительную прибыль, а в I квартале этого года положение совсем иное в связи с невыполнением плана киноустановками.

Какой же метод работы необходимо избирать, чтобы улучшить результаты работы? Мне кажется, что самый лучший метод в новых условиях — это звеньевой, бригадный.

В звено должны входить 3—4, в бригаду 8—12 киноустановок. Звеньевыми и бригадирами следует избирать опытных людей. Каждой бригаде нужны план и смета расходов, бригадире следует предоставить право на мелкие расходы, связанные с рекламированием, транспортировкой фильмокопий и т. п. Все члены бригады должны быть материально заинтересованы в перевыполнении плана.

Сейчас то, что должно входить в обязанности бригадиров, выполняют реммастера. Я считаю, что это неправильно. Реммастер должен заниматься своим делом, т. е. обеспечивать хорошее состояние техники, высокое качество кинопоказа и звуковоспроизведения. А выполнение плана, привлечение зрителей на киносеансы — работа бригадиров.

В апреле я был в Каменско-Бугском районе. На одной из киноустановок обнаружил серьезные неполадки в аппаратуре и, естественно, предъявил претензию куртовому реммастеру. А он мне говорит: «Я просто не успеваю, не в силах побывать на всех киноустановках — их же у меня 52! Я занимаюсь выдачей фильмов, горячего, рекламы, а на технический контроль киноустановок времени не хватает».

Он прав. Такое распределение обязанностей в райотделе культуры не дает хороших результатов. Поэтому я считаю, что заботу о выполнении плана, привлечении зрителей в кино, рекламировании фильмов следует возложить на бригадиров, предоставив им соответствующие права, а реммастера должны заботиться о высоком качестве кинопоказа, хорошем состоянии аппаратуры и оборудования.

М. ХАНДРУСЬ



Во многих краевых и областных центрах Российской Федерации при Технических советах отделов кинофикации созданы технические кабинеты. Они оборудованы кинопроекционной, усилительной и электрораспределительной аппаратурой, снабжены литературой по кинотехнике и наглядными пособиями (техническими плакатами, диаграммами, макетами и т. п.). Эти техкабинеты являются своеобразными консультативно-методическими центрами на местах. Под руководством Технических советов они консультируют киномехаников, мотористов, фильмопроверщиков, общественных кинотехнических инспекторов по всем организационным и кинотехническим вопросам. Здесь разрабатываются программы районных семинаров, методические указания, здесь же проходят заседания Государственной квалификационной комиссии и Технического совета. В определенные дни и часы, известные всем киномеханикам, мотористам и фильмопроверщикам, в техкабинетах дежурят специалисты киносети: инженеры, лучшие техноруки, кинотехнические инспекторы.

Технический кабинет при Московском городском отделе кинофикации (главный инженер М. Лисогор, руководитель техкабинета Е. Болдырев) за 1962 г. дал 1063 консультации, в нем было прочитано 38 лекций для техноруков по новой кинопроекционной технике, 102 лекции для киномехаников по кинопроекционной аппаратуре, электротехнике, звуковоспроизводящим устройствам и технике пожарной безопасности, 18 лекций по новой аппаратуре и оборудованию для работников киноремонтной мастерской

и т. д. Работает по специальной программе шестимесячный семинар для директоров кинотеатров.

В Московском кинотехническом кабинете киномеханик, технорук кинотеатра, общественный кинотехнический инспектор всегда найдут исчерпывающий и квалифицированный ответ на любой вопрос по киноаппаратуре, электротехнике и эксплуатации киноустановок. Здесь же они могут проконсультироваться и по трудовым вопросам.

План работы технического кабинета, утвержденный отделом кинофикации, разослан по всем киноустановкам, с ним хорошо знакомы работники киносети.

Технический кабинет при Куйбышевском отделе кинофикации (главный инженер А. Бухарев) создан сравнительно недавно, но уже активно включился в работу. Техкабинет оборудован всеми видами кинопроекционной аппаратуры и наглядными пособиями. Здесь преподаватели школы киномехаников регулярно, два раза в неделю, консультируют самостоятельно повышающих свою квалификацию киномехаников и их помощников. В техкабинете уже проведены совещание-семинар мастеров киноремонтных пунктов, техноруков, старших киномехаников, семинар общественных кинотехнических инспекторов. В кабинете работают Технический совет и Государственная квалификационная комиссия.

Хорошо оборудован и технический кабинет в Саратове, который размещен в новом кинотеатре. В его библиотеке собраны все номера журналов «Кинотехника» и «Техника кино и телевидения», много кинотехнической литературы.

В техкабинете регулярно проводятся семинары по повышению квалификации киномехаников, совещания заместителей заведующих райотделами культуры по вопросам технической эксплуатации киносети, работают двухмесячные курсы повышения квалификации киномехаников. В 1963 г. техкабинет поставил своей задачей подготовить всех киномехаников передвижного и узкоплечного кино на киномехаников широкого профиля, провести семинары киномехаников широкоэкранных кинотеатров, киномехаников опытно-показательных хозяйств области и совещание-семинар кинотехнических инспекторов.

К каждому семинару-совещанию техкабинет готовит выставку-стенд с образцами деталей и материалов, бракованных по вине заводов, и с образцами крайне изношенных деталей. В последнем случае указываются киноустановки и фамилии киномехаников, допустивших такой износ деталей. Активную работу в техкабинете ведут главные инженер Н. Рахлевский, преподаватели Б. Черняк, В. Калинин, технорук Г. Вдовенко и другие.

Челябинцы (главный инженер В. Кршчкова) тоже хорошо организовали работу своего техкабинета и в 1963 г. решили провести ряд полезных мероприятий: проверить работу техкабинетов в Троицке, Златоусте и Кыштыме и оказать им практическую помощь (техкабинеты организованы не только в Челябинске, но и в городах областного подчинения), заслушать доклад о работе киноремонтной мастерской, провести расширенный Технический совет совместно с общественными кинотехническими инспекторами, техническую конференцию, организовать смотр на лучшую киноустановку и т. д.

В Челябинском техкабинете введен строгий график дежурств специалистов, о котором оповещены все кинорботники области.

Очевидно, что техкабинеты могут хорошо работать и их деятельность принесит большую пользу киносети. Все зависит от инициативы, желания и активности инженерно-технических работников, и в первую очередь главных инженеров отделов кинофикации. Там, где налажена работа техкабинетов, повысилось качество кинопоказа, значительно уменьшилось количество случаев порчи фильмокопий. В течение последнего года повысили свою квалификацию и получили звание киномехаников I и II категорий в Москве около 100 человек, в Ставропольском крае — 85, в Краснодарском крае — 252, в Удмуртской АССР — 30 человек и т. д.

Однако во многих областных центрах техкабинеты не ведут организаторской работы, не активны. Это относится к Орловской, Читинской, Тульской, Омской, Тамбовской областям.

Еще не организованы или существуют лишь на бумаге технические кабинеты в Тувинской, Мордовской и Калмыцкой АССР, в Костромской, Курганской, Томской, Свердловской, Калужской и некоторых других областях РСФСР. Не случайно фильмофонд там в плохом техническом состоянии. Так, в Костромской и Курганской областях 42%, а в Калужской области 48% всего фильмофонда имеет III техническую категорию. Не удивительно, что зрители не стремятся на киносесансы, от которых не могут получить никакого удовольствия.

А в Вологодской области (главный инженер О. Смирнов) не только не создан техкабинет, но даже не работает Технический совет при отделе кинофикации. И в результате при обследовании киносети области были обнаружены вопиющие недостатки и нарушения в технической эксплуатации киноаппаратуры и фильмофонда (об этом было рассказано в № 3 журнала за этот год). Общественные инспекторы в области числятся лишь на бумаге, ими никто не руководит и они фактически не работают. Все это сказывается на сохранности аппаратуры и фильмокопий.

Главные инженеры отделов кинофикации и старшие кинотехнические инспекторы контор по прокату кинофильмов перечисленных и некоторых других автономных республик и областей, видимо, не понимают роли и значения технических кабинетов в повышении квалификации киномехаников и их помощников, в улучшении качества кинопоказа и в сбережении фильмофонда. Этим они обрекают киносеть на такую работу, которая в условиях возросших требований к технике кинопоказа никак не может удовлетворить зрителей, а это, в свою очередь, не может не отразиться и на выполнении плана валового сбора.

Необходимо повсеместно активизировать работу технических кабинетов, используя опыт, накопленный лучшими из них — Московским городским, Куйбышевским, Саратовским и другими. Следует иметь в виду, что хорошо работающий технический кабинет — мощное средство повышения качества кинопоказа, сбережения аппаратуры и фильмофонда.

В. КОРОВКИН



Смотр в Душанбе

В июне в столице Таджикистана Душанбе прошел Второй смотр-соревнование кинематографистов республик Средней Азии и Казахстана, которые выдвинули на широкое творческое обсуждение ряд лучших художественных фильмов, созданных на национальных студиях в 1982 г.

Помимо просмотров и обсуждений участники смотра провели ряд творческих диспутов, встреч с кинозрителями. Нужно отметить, что фестиваль в Душанбе отличался кругом поворотом тематики фильмов к проблемам современности. Почти все показанные картины посвящены нашим современникам, героике наших дней.

Решением жюри диплома первой степени удостоен фильм Киргизской киностудии «Зной». Диплом второй степени присужден узбекскому фильму «Ты не сирота». Автору сценария этой картины Р. Файзи был вручен специальный диплом за лучший киносценарий. Специальные дипломы за режиссерскую работу присуждены М. Атаханову («Случай в Дашт-Кале») и Ш. Айманову («Перекресток»). Оператор Б. Середиин удостоен диплома за лучшую операторскую работу («Дети Памира»).

Творческая встреча в Душанбе явилась важным звеном в расширении и укреплении связей между братскими киностудиями.

В зной и в мороз

Трудны условия кинообслуживания населения на Кольме и Чукотке. Киномеханикам передвижных установок приходится и в суровые морозы и в летнюю жару добираться до самых отдаленных уголков. Как желанного гостя, встречают рыбаки поселка Чайбуха Северо-Эвенского района киномеханика И. Вятиганина. По местному радио он всегда информирует жителей о новых фильмах, а световые газеты сообщают о ходе путины.

Поселок Чуванский затерян в просторах тундры, и фильмы туда доставляют только самолетом. Часто из-за нелетней погоды картины не присылают больше месяца. Тогда киномеханик Н. Бондарь показывает фильмы из «запаса» по желанию зрителей. Одним из

первых он стал проводить киносеансы без контролера. Он помогает работникам клуба и библиотеки оформить стенды, пишет лозунги и плакаты.

Энтузиаст своего дела, он до конца отдает себя людям.

В. ФИЛИПОВ,
инспектор управления
культуры
Магаданская область

Кинолекции в поле

От села к селу, от бригады к бригаде колхозов и совхозов Варгашинского, Лебяжьевского и Петуховского производственно-территориальных управлений движутся два автобуса с надписью «Передвижной широкоэкранный кинотеатр «Россия». Лектор областного отделения Общества по распространению политических и научных знаний А. Худяков читает лекции о международном положении, о значении II съезда РСДРП, «КПСС — организатор движения трудящихся за коммунистический труд». Лекции сопровождаются фильмами. Кинотеатром уже проведено свыше 60 сеансов, на которых побывало более девяти тысяч зрителей.

Передвижной лекторий кинотеатра «Прогресс» обслуживает полевые станы Целинного производственно-территориального управления. Он оборудован аппаратурой для дневного кино. Это позволяет обслуживать колхозников и механизаторов в обеденный перерыв. Перед сеансом лектор-общественник К. Сокут рассказывает о новостях литературы и искусства.

Д. СУРКОВ
г. Курган

Зрители должны знать их

Мне вспоминается, что кинорежиссер И. Пырьев в своем выступлении на совещании передовых работников сельской киносети в марте 1949 г. назвал киномехаников полпредами творческих работников советского киноискусства. Он призвал нас хорошо показывать фильмы. Только при этом условии можно донести до зрителей идейно-художественный замысел кинопроизведения.

Зрители должны знать тех, кто показывает им фильмы. Чтобы повысить ответственность киномехаников за качество кинопоказа, в кассовых залах или фойе некоторых кинотеатров вывешивают щитки с их фамилиями. Можно объявлять об этом по радио

или монтировать световое табло в обрамление экрана. Каждый кинотеатр в силах это сделать.

Е. МЕДВЕДЕВ,
технорук кинотеатра
«Родина»

г. Нижний Тагил

ПО СИГНАЛУ

В РЕДАКЦИЮ

В ответ на наш запрос

Помощник киномеханика т. Яворский из села Красноярка (Мамлютинский район Северо-Казахстанской обл.) прислал в редакцию письмо о том, что заведующий районным отделом культуры т. Стаеха не справляется со своими обязанностями. В результате неправильно планируется работа некоторых киноустановок, плохо организовано снабжение фильмами. Многие киноустановки не выполняют плана. Заработную плату работники киносети получают несвоевременно.

Начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Государственного Комитета Совета Министров Казахской ССР по кинематографии т. Горшков в ответ на наш запрос сообщил, что факты, изложенные в письме т. Яворского, подтвердились. Совет Северо-Казахстанского областного управления культуры принял решение об освобождении т. Стаеха от занимаемой должности. На месте приняты меры по улучшению работы киносети Мамлютинского района.

Для защиты от вредных засветок

Редакция получила от киномехаников много писем с жалобами на то, что свет, проникающий через щели в коробе объектива кинопроекторов КПП-2 и КПП-3, попадает в глаза обслуживающему персоналу и мешает работать.

По этому поводу мы обратились в Ленинградское объединение оптико-механических предприятий с просьбой принять меры к устранению этого недостатка.

Заместитель начальника ЦКБ т. Кашеринин сообщил нам, что для уменьшения проникновения света через кожух объектора в кинопроекторах КПП-2 и КПП-3 на стыке кожуха объектора и фильмового канала введена защитная планка.

Универсальный измерительный прибор — катодный вольтметр типа А4-М2 — выпускается заводом радиотехнической промышленности.

Он предназначен для измерения постоянных и переменных напряжений, сопротивлений постоянному току, величин индуктивностей и емкостей. Прибор можно применять в киноремонтных пунктах и кинопроизводственных мастерских, а также в крупных кинотеатрах, оснащенных сложной усилительной аппаратурой (кинопанораме, круговой кинопанораме и широкоформатных).

Прибор имеет небольшие габариты (309×233×192 мм) и малый вес (7,2 кг).

К прибору прилагается подробное описание схем, принципа работы отдельных узлов, инструкция по его эксплуатации. Прежде чем начать измерения с помощью А4-М2 следует внимательно ознакомиться с этими материалами. Заметим, что приводимые ниже погрешности измерений соответствуют данным технических условий (ТУ) на прибор. Точность показаний выпускаемых промышленностью приборов выше.

СХЕМА ПРИБОРА

На рисунке приведена принципиальная схема прибора А4-М2, которая состоит из следующих элементов:

- 1) диодного детектора для детектирования переменных напряжений;
- 2) мостовой схемы для замеров детектированного напряжения, а также постоянных напряжений любой полярности;
- 3) схемы для измерения сопротивлений, емкостей и индуктивностей;
- 4) блока питания.

Мы ограничимся рассмотрением принципа работы вольтметра постоянных напряжений. Измеряемое постоянное напряжение прикладывается между универсальным и «земляным» щупами (см. рисунок) и через сопротивление $R_{16}=1 \text{ мгом}$, которое смонтировано в наконечник щупа, поступает на вход прибора, а затем на управляющую сетку правой половины двойного триода 6Н1П через сопротивления фильтра R_{12} и R_{11} .

При подаче измеряемого напряжения нарушается балансировка моста, и стрелка измерительного прибора, включенного в диагональ моста, получает соответствующее отклонение. Сопротивление диагонали $R_{31 \div 35}$ увеличивается по мере увеличения измеряемого напряжения. Для переключения величины сопротивления диагонали по диапазонам служит переключатель ПЗ-2.

При измерении отрицательных напряжений полярность включения индикатора меняется с помощью переключателя P_2 .

Как пользоваться

ИЗМЕРЕНИЕ ПОСТОЯННЫХ НАПРЯЖЕНИЙ

Прибором А4-М2 можно измерять электрические режимы по постоянному току в усилителях звукового кино всех типов. Прибор А4-М2 имеет высокое входное сопротивление (9 или 11 мгом), поэтому им можно измерять напряжения на аноде и эмиттере ФЭУ, а также в других высокоомных цепях усилителей. При измерении режимов усилителей используются поддиапазоны 1; 3; 10; 30; 100; 300; 1000 в с погрешностью $\pm 3\%$. Прибор А4-М2 особенно удобен при измерениях режимов усилителей на полупроводниковых приборах. В этом случае требуется большое входное сопротивление и шкалы до 30 в, так как напряжение в цепях полупроводниковыми приборами может иметь значение до 24÷27 в. Переключатель рода работы устанавливается в положение «+ в» или «- в» (при измерении напряжения смещения в усилителях 1У-45, 1У-46, 70У-1 и 70У-5) в зависимости от полярности измеряемого напряжения, подаваемого на универсальный щуп, установленный для измерения постоянных напряжений (видна красная полоска).

Переключатель диапазонов измерений устанавливается в соответствии с предполагаемой величиной измеряемого напряжения. Если она неизвестна, нужно установить переключатель в крайнее правое положение, соответствующее максимальной величине измеряемого напряжения.

Перед каждым измерением следует произвести балансировку мостовой схемы. Для этого надо переключить прибор на диапазон «1 вольт», закоротить универсальный щуп с «земляным» щупом и ручкой «установка нуля» установить стрелку индикатора прибора точно на «0». Затем прибор переключается на нужный диапазон измерений. Устанавливать нуль на остальных диапазонах не рекомендуется из-за возможности увеличения погрешности измерений. При измерении «земляной» провод нужно соединить с корпусом усилителя, а универсальный щуп — с точкой, потенциал которой нужно измерить.

Если при измерении напряжения постоянного тока стрелка прибора отклоняется влево, необходимо универсальный щуп отсоединить от схемы усилителя, переключателем на левой стороне лицевой панели переключить полярность включения индикатора и вновь начать измерение.

При работе на пределах 300—1000 в должны быть приняты все меры по технике безопасности. на полу положены резиновые коврики, надеты резиновые галоши и резиновые перчатки. Кожух прибора А4-М2 необходимо надежно заземлить, для этого сзади корпуса прибора имеется специальная клемма.

прибором А4-М2

ИЗМЕРЕНИЕ ПЕРЕМЕННЫХ НАПРЯЖЕНИЙ

Прибор А4-М2 можно использовать как индикатор выхода при снятии частотной характеристики усилителя, а также при юстировке читающих блоков кинопроекторов. Входное сопротивление при измерении переменных напряжений — не ниже 4,3 мгом. С точностью $4 \div 5\%$ прибором можно измерить напряжение питания, напряжение накала ламп, напряжение на анодах кенотронов и т. д. Для измерения напряжений переменного тока синусоидальной формы прибор имеет поддиапазоны 1; 3; 10; 30; 100; 300; 1000 в (эффективных). При измерениях универсальный щуп следует всегда устанавливать в такое положение, при котором не видна красная полоса.

Правила работы с прибором те же, что и для постоянного тока, только переключатель рода работы должен быть установлен в положение «∞ вольт».

Мостовая схема балансируется при закороченных щупах. При снятии частотной характеристики усилителей и проверке прохождения звукового сигнала через усилитель следует пользоваться высокочастотным пробником.

Зажим его соединяется с корпусом усилителя, а щуп подсоединяется к точке схемы, потенциал которой необходимо измерить.

При значительных и резких колебаниях питающей сети на диапазонах $1 \div 3$ в погрешность отсчета иногда может выйти за пределы допуска (за счет ухода нуля в процессе измерения). В таких случаях следует повторить несколько раз измерения, проверяя каждый раз установку нуля, и вывести средний результат. Высокочастотным пробником можно измерять переменное напряжение не свыше 150 в. Прибор гарантирует погрешность 6% при измерении напряжений до частоты 3 кгц, при более высоких частотах погрешность может достигнуть 12%. Поэтому при тщательных измерениях частотных характеристик нужно пользоваться ламповым вольтметром ЛВ-9-2, МВЛ-2-М (новое наименование ВЗ-2А). Эти приборы имеют погрешность 2,5%.

Если пробник вынут из отсека, замеры переменного напряжения универсальным щупом невозможны.

При ремонте усилительных устройств возникает необходимость в измерениях номинальных значений сопротивлений. Прибор А4-М2 позволяет измерять сопротивление постоянному току от 1 ом до 100 мгом с погрешностью $\pm 10\%$, проверять электрические цепи в усилителях, внешнем монтаже, проверять контактные соединения. Чтобы прибор А4-М2 перевести на работу измерения сопротивлений, нужно переключатель рода работ установить в положение «Ом», а наконечник универсального щупа перевести в положение, при котором красная полоска не видна.

Переключатель диапазонов измерений должен быть установлен в соответствии с предполагаемой величиной измеряемого сопротивления. Перед измерением необходимо проверить балансировку нуля и установку стрелки индикатора на бесконечность.

Для этого:

а) универсальный щуп замыкается на «земляной» провод и ручкой «установка нуля» стрелка индикатора прибора устанавливается на нуль;

б) универсальный щуп отключается от «заземленного» щупа и ручкой «Калибровка RCL» стрелка индикатора устанавливается на риску «∞» по шкале омов;

в) операции «а» и «б» повторяются несколько раз до точного совпадения стрелки с делениями «0» и «∞».

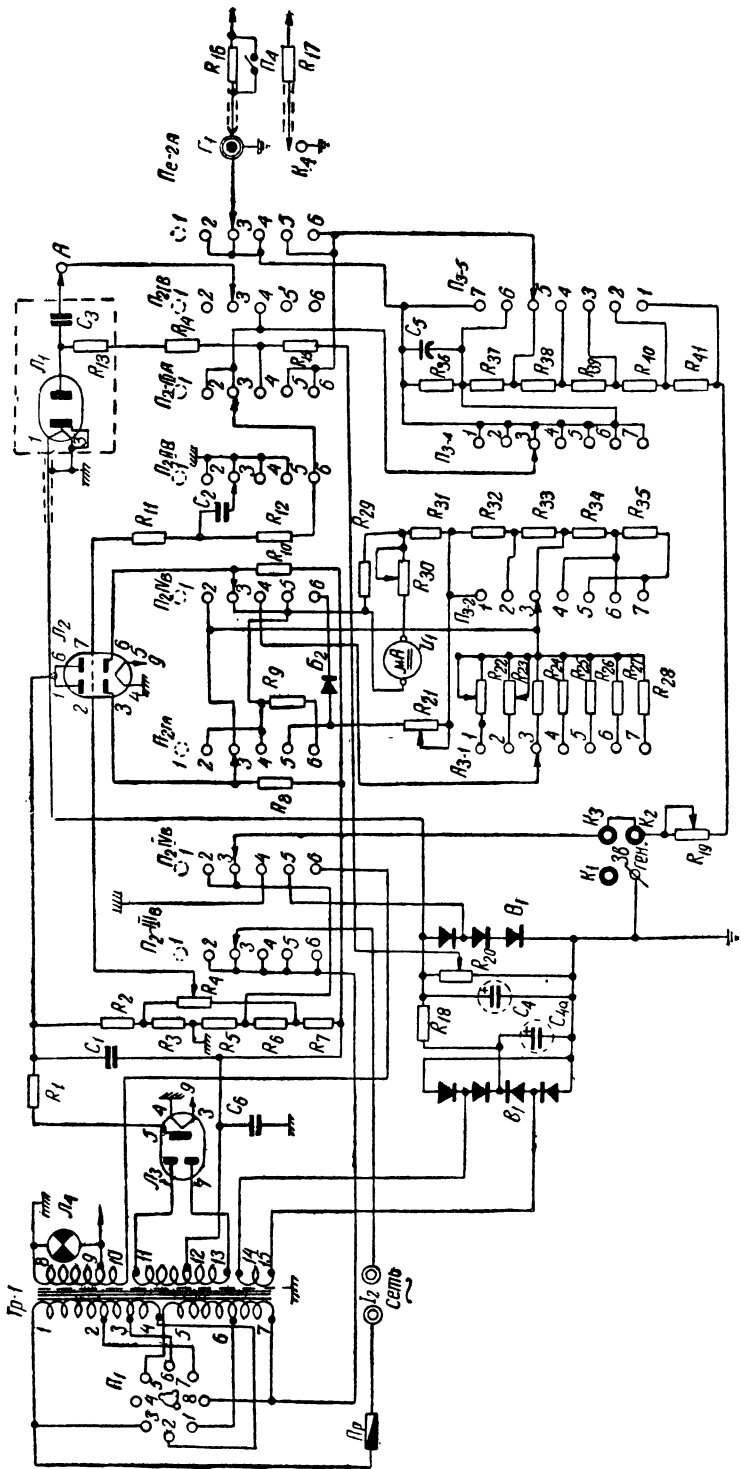
После этого прибор готов к измерению, которое производится путем подсоединения измеряемого сопротивления между универсальным и «земляным» щупами. Величина измеряемого сопротивления равна произведению показания индикатора прибора на множитель, установленный переключателем диапазонов измерений.

ИЗМЕРЕНИЕ ЕМКОСТЕЙ

При питании прибора от сети 50 гц диапазон измеряемых емкостей — 100 мкмкф \div \div 100 мкф с погрешностью $\pm 15\%$.

Для измерения емкостей конденсаторов необходимо предварительно включить прибор как для измерения постоянных напряжений и на диапазоне 1 в установить нулевое положение стрелки индикатора прибора.

Затем переключатель рода работ переводится в положение «СL», а переключатель диапазонов — на один из начальных диапазонов (положение $10 \div 10^4$); положение стрелки индикатора калибруется при разомкнутых щупах на крайней правой риске шкалы, соответствующей нулевой емкости. Устанавливать нуль емкости на диапазоне «10⁶» воспрещается, так как на этом диапазоне прибор вместо нулевой емкости на крайней правой риске шкалы показывает начальное отклонение, равное собственной входной емкости прибора, которую для



этого прибора следует запомнить. Она имеет значение 150—200 мккф.

Далее универсальный шуп ставится в положение, при котором не видна красная полоска; к шупам подсоединяется измеряемая емкость. Допустим, при диапазоне «10³» стрелка показывает 2,5 деления. Умножаем 2,5 на 100 (как указано на шкале «С») и делим на 10³:

$$C = \frac{2,5 \cdot 100 \text{ мкф}}{10^3} = 0,25 \text{ мкф.}$$

ИЗМЕРЕНИЕ ИНДУКТИВНОСТЕЙ

Диапазон измерения индуктивностей — от 100 мГн до 10⁵ Гн при питании прибора от сети 50 Гц с погрешностью ±15%. Для измерения индуктивностей прибор вклю-

чается как и при измерениях емкостей. Для уменьшения количества шкал стрелочного индикатора прибора с целью более легкого отсчета шкала индуктивностей помещена отдельно на планшете, находящемся в съемной крышке прибора.

Для пользования этой шкалой берется сначала вспомогательный отсчет положения стрелки при измерении индуктивности по шкале омов. Найденное значение переносится на такую же шкалу омов, помещенную на планшете прибора над шкалами индуктивностей «L» и их квадрата «L²». Соответствующее значение индуктивности находится на шкале «L» по найденным значениям шкалы омов.

Из приведенного в статье краткого описания А4-М2 понятно, какие большие возможности дает пользование этим прибором по сравнению с приборами ТТ-1 и ТТ-3.

КИНО В ПРОПАГАНДЕ РЕШЕНИЙ

ИЮньСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС

Большую работу предстоит проделать органам киносети и кинопроката, кинотеатрам и киноустановкам по пропаганде решений июньского Пленума ЦК КПСС.

Как известно, Пленум постановил сосредоточить усилия партии, государственных органов, профсоюзов, комсомола и всех других общественных организаций на следующих основных направлениях идеологической работы, отвечающих современному этапу строительства коммунизма в СССР и классовой борьбы на международной арене: **формирование коммунистического мировоззрения трудящихся; преодоление пережитков прошлого в сознании и поведении советских людей; трудовое воспитание активных и сознательных строителей коммунизма; повышение образованности и культуры народа; воспитание народа в духе советского патриотизма и социалистического интернационализма; решительная борьба против антикоммунизма, всех форм буржуазной идеологии.**

Для проведения пропагандистской работы средствами кино по всем этим направлениям возможности неограниченны. Богатейший фонд художественных, научно-популярных и хроникально-документальных фильмов, имеющийся в конторах и отделениях кинопроката, позволяет проводить интересные кинолекции, киновечера и т. д.

Сейчас, пожалуй, не найдется такой темы, которую нельзя было бы хорошо иллюстрировать соответствующими фильмами.

В целях оказания помощи киноустановкам журнал, начиная со следующего номера, будет публиковать тематические подборки фильмов по главным направлениям идеологической работы.

Конторы и отделения кинопроката обязаны оказать киноустановкам необходимую помощь в подборе фильмов, обеспечить их аннотированными справочниками и каталогами, рекламными материалами.

По организации пропаганды решений июньского Пленума на киноустановках необходимо провести специальное семинарское занятие с киномеханиками, на котором четко определить их задачи, подробно рассказать о наиболее хорошо зарекомендовавших себя в киносети формах пропаганды. Нужно позаботиться и о том, чтобы киномеханики и другие работники киноустановок сами хорошо изучили материалы Пленума. Следует порекомендовать им к отдельным темам выпустить световые и радиогазеты, организовать выставки. Вполне естественно, всю работу по пропаганде решений Пленума нужно проводить, опираясь на помощь местных партийных организаций.

РАЗМЕРЫ КИНОЭКРАНОВ

При демонстрации фильма зрители сосредоточивают свое внимание на том, что показывается на экране. Если размеры его малы, то с мест, удаленных от экрана, изображение различается плохо. Видны только детали на крупных планах, на общих же планах зрители не могут рассмотреть лиц, а иногда и движений актеров. При слишком больших экранах возрастает зернистость изображения, границы его кажутся размытыми и нерезкими, фигуры актеров представляются ненормально крупными.

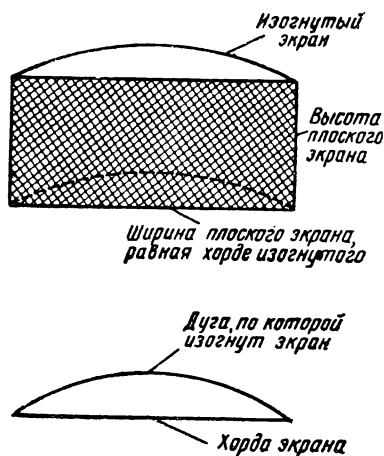


Рис. 1

Какие же размеры экранов следует считать удовлетворительными, хорошими и отличными? Ответ на этот вопрос зависит от системы кинематографа, для которой предназначен зал кинотеатра. Чаще всего на практике приходится встречаться с фильмами, снятыми по обычной, широкоэкранной и широкоформатной кинематографическим системам*.

* Экраны для демонстрации таких фильмов будем для сокращения называть обычными, широкими и широкоформатными.

Обычные экраны могут быть плоскими, а широкоэкранные и широкоформатные — изогнутыми по цилиндрической поверхности (рис. 1). Для таких вогнутых по дуге окружностей экранов расчет их размеров относят к проходящей через хорду плоскости (на рис. 1 заштрихована). Иными словами, цилиндрический экран заменяют плоским, расположенным на его хорде. Так как дуга больше хорды, то действительная ширина экранного материала в зависимости от радиуса изгиба превышает его расчетную ширину на 2—15%.

РАЗМЕРЫ ОБЫЧНЫХ ЭКРАНОВ

Согласно существующим в СССР нормам в кинотеатрах для демонстрации обычных фильмов ширина экрана должна быть равна $\frac{1}{3}$ длины зала. Высота обычного экрана составляет около 0,73 его ширины.

Исходя из допустимой асинхронности между звуком и изображением* при демонстрации фильма, максимальная длина зрительного зала равна 60 м, минимальная же длина его не опускается в профессиональных установках ниже 15 м. Высота и ширина обычных экранов, удовлетворяющие существующим нормам, приведены в табл. 1.

Таблица 1

Длина зрительного зала, м	Ширина обычного экрана, равная $\frac{1}{3}$ длины зала, м	Высота обычного экрана, равная 0,73% его ширины, м	Площадь экрана, равная произведению его высоты на ширину (округленно), м ²
15	3	2,19	6,6
20	4	2,92	11,7
25	5	3,65	18,3
30	6	4,38	26,2
35	7	5,11	35,6
40	8	5,84	48
45	9	6,57	59
50	10	7,3	73
55	11	8,03	88
60	12	8,76	105

В связи с быстрым ростом современной кинопроекционной техники данные, приведенные в табл. 1, в настоящее время считаются лишь удовлетворительными. Более целесообразно устанавливать в зрительных залах экраны, ширина которых равна $\frac{1}{4}$ длины зала. Эти размеры даны в табл. 2 и характеризуются как хорошие.

* См. «Кинемеханик» № 8 за 1960 г.

Таблица 2

Длина зрительного зала, м	Ширина обычного экрана, равная длине зала, м	Высота обычного экрана, равная 0,73 его ширины, м	Площадь экрана, равная произведению его высоты на ширину (округленно), м ²
15	3,75	2,74	10,3
20	5	3,65	18,3
25	6,25	4,55	28,4
30	7,5	5,48	41
35	8,75	6,38	56
40	10	7,3	73
45	11,25	8,2	93
50	12,5	9,15	114
55	13,75	10,0	138
60	15	10,95	165

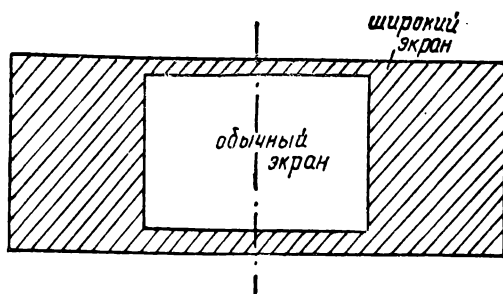


Рис. 2

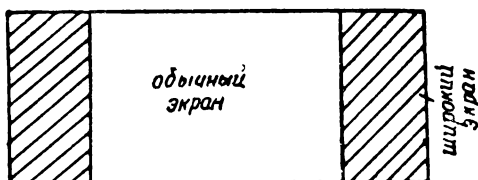


Рис. 3

РАЗМЕРЫ ШИРОКИХ ЭКРАНОВ

В СССР применяется система широкоэкранный кинематографа, использующая при съемке и проекции анаморфотную оптику. Допустим, что для демонстрации обычных и широкоэкранных фильмов применен один и тот же проекционный объектив. В этом случае, если размеры кадрового окна широкоэкранный проектора такие же, как при демонстрации обычных картин, широкий экран был бы в два раза шире обычного за счет действия анаморфотной насадки на проекционном объективе, которая растягивает сжатое в два раза при съемке изображение кадра на пленке.

В действительности при показе широкоэкранных фильмов кадровое окно проектора по высоте в 1,2 раза больше, чем при

демонстрации обычных картин, поэтому экран будет выше на 20%*. Ширина кадрового окна широкоэкранный проектора в 1,1 раза больше, чем при показе обычных фильмов. Учитывая удвоение размеров анаморфотной насадки, широкий экран будет в $2 \cdot 1,1 = 2,2$ раза шире, чем обычный. Сохраняя тот же проекционный объектив (т. е. то же линейное увеличение кадра при проекции), широкий экран окажется выше обычного в 1,2 раза и шире в 2,2 раза.

В табл. 3 приведено несколько размеров обычного и широкого экранов для таких условий демонстрации.

* Здесь и далее рассматривается демонстрация фильма с анаморфированным кадром и четырьмя магнитными дорожками на фильмокопии.

Таблица 3

Размеры обычного экрана	ширина, м	4	6	8	10	12	14
	высота, м	2,92	4,38	5,84	7,3	8,76	10,2
	площадь (округленно), м ²	11,7	26,2	48	73	105	143
Размеры широкого экрана при использовании того же проекционного объектива	ширина*, м	8,8	13,2	17,6	22	26,4	30,8
	высота, м	3,45	5,17	6,9	8,6	10,4	12,1
	площадь (округленно), м ²	30,4	68	121	189	275	372

* При демонстрации широкоэкранных копий со стереофоническим звучанием. При демонстрации широкоэкранных копий с оптической фонограммой ширина экрана уменьшится на ~ 10%.

Широкоэкранный зал должен быть приспособлен и для демонстрации обычных кинокартин, которых в прокате больше всего. Поэтому в нем должен быть предусмотрен удобный переход от широкоэкрannого показа к обычному. Если использовать размеры экранов, приведенных в табл. 3, то при демонстрации обычных картин экран надо уменьшить (скашетируют) по ширине и высоте. Как это сделать, видно из рис. 2, где заштрихована часть широкого экрана, которую нужно закрыть, чтобы перейти к обычной проек-

ции. Для упрощения высоту экранов оставляют неизменной, а изменяют только их ширину (на рис. 3 заштрихована кашетируемая часть широкого экрана). Поэтому на практике широкой и обычный экраны выбирают одинаковой высоты.

Но так как высота широкоэкрannого кадрового окна проектора в 1,2 раза больше высоты обычного, то получить одинаковые высоты экранов можно, только уменьшив линейное увеличение при проекции на широкий экран в то же число раз. Это достигается применением при демонстрации широкоэкрannых фильмов проекционного объектива с фокусным расстоянием, в 1,2 раза большим, чем для показа обычных фильмов. В табл. 4 приведены данные о фокусных расстояниях проекционных объективов, дающих при широкоэкрannой и обычной проекции одинаковую высоту экрана.

Так как в этих условиях определяемое более длиннофокусным проекционным объективом линейное увеличение при показе широкоэкрannых фильмов в 1,2 раза меньше, чем при демонстрации обычных картин, широкий экран будет шире обычного не в 2,2 раза (см. табл. 3), а только в $2,2 : 1,2 \cong 1,85$ раза.

Таким образом, соответственно удовлетворительным и хорошим размерам обычных экранов (см. табл. 1 и 2) можно считать широкие экраны одинаковой с обычными высоты, но с шириной в 1,85 раза большей (табл. 5 и 6) для залов разной длины.

Однако широкие экраны, отвечающие хорошим размерам обычного экрана (см. табл. 6), все же имеют недостаточную ширину. На практике получить с анаморфотного кадра 35-мм фильмокопии хорошее качество изображения на еще больших экранах невозможно.

Таблица 4

Фокусное расстояние проекционного объектива при показе обычных картин, мм	85	90	95	100	110	115
Фокусное расстояние проекционного объектива при показе широкоэкрannых фильмов, мм *	102	108	114	120	132	138

* Величины, приведенные в этой графе, округляются в соответствии с номенклатурой выпускаемых промышленностью объективов (например, вместо фокусного расстояния в 102 мм берут 100 мм, вместо 108—110 мм и т. д.).

Таблица 5

Длина зрительного зала, м	Ширина обычного экрана, равная $\frac{1}{3}$ длины зала, м	Ширина широкого экрана *, равная $\frac{1}{3} \cdot 1,85 = 0,37$ длины зала, м	Высота обычного и широкого экранов, м	Площадь широкого экрана (округленно) м ²
15	3	5,55	2,19	12,2
20	4	7,4	2,92	21,6
25	5	9,25	3,65	34
30	6	11,1	4,38	49
35	7	12,95	5,11	66
40	8	14,8	5,84	88
45	9	16,65	6,57	109
50	10	18,5	7,3	135
55	11	20,2	8,03	163
60	12	22,2	8,76	195

* При демонстрации широкоэкрannых копий с четырьмя магнитными дорожками. При показе этих фильмов с оптической фонограммой ширина экрана уменьшается на ~ 10%.

Таблица 6

Длина зрительного зала, м	Ширина обычного экрана, равная $\frac{1}{4}$ длины зала, м	Ширина широкого экрана*, равная $\frac{1}{4} \cdot 1,85 = 0,46$ длины зала, м	Высота обычного и широкого экранов, м	Площадь широкого экрана (округленно), м ²
15	3,75	6,94	2,74	19
20	5	9,25	3,65	34
25	6,25	11,6	4,55	53
30	7,5	13,9	5,48	76
35	8,75	16,2	6,38	104
40	10	18,5	7,3	135
45	11,25	20,8	8,2	170
50	12,5	23,1	9,15	211
55	13,75	25,4	10,0	256
60	15	27,8	10,95	306

* При демонстрации широкоэкранных копий с четырьмя магнитными дорожками. При показе этих фильмов с оптической фонограммой ширина экрана уменьшается на ~ 10%.

РАЗМЕРЫ ШИРОКОФОРМАТНЫХ ЭКРАНОВ

Изображение, получаемое при демонстрации широкоэкранных 35-мм фильмов, имеет пониженную резкость и увеличенную зернистость по сравнению с обычным экраном. Это объясняется значительным ростом линейного увеличения по горизонтали из-за действия анаморфотной насадки на проекционном объективе. По этой же причине и размеры широких экранов ограничены.

Этот недостаток отсутствует в широкоформатных системах, использующих фильмокопии на 70-мм пленке. При их демонстрации номинальные размеры кадрового окна проектора составляют $22 \times 48,5$ мм. Ширина его примерно в $2\frac{1}{2}$ раза больше, чем кадрового окна проектора для показа обычных картин. Поэтому при том же линейном увеличении

ширина экрана для показа широкоформатных фильмов может быть в $2\frac{1}{2}$ раза больше, чем обычного.

В широкоформатных кинотеатрах предусматривают высокий уровень демонстрации фильмов всех видов. Поэтому ширину обычного экрана в зрительных залах для них следует выбрать из табл. 2, т. е. равную $\frac{1}{4}$ длины зала. Следовательно, экран для показа широкоформатных фильмов может иметь ширину $\frac{1}{4} \times 2\frac{1}{2} = \frac{7}{12} \cong 0,58$ длины зала. Высота его в соответствии с соотношением сторон кадрового окна будет в $4,85 : 22 \cong 2,2$ раза меньше.

В табл. 7 приведены размеры широкоформатных экранов, которые могут быть оценены как хорошие.

На рис. 4 приведен примерный план зала современного широкоформатного кинотеатра на 1200 мест. Так как длина его составляет 36 м, то широкоформатный экран взят шириной 21 м ($\frac{7}{12}$ от 36 м).

Таблица 7

Длина зрительного зала, м	Ширина обычного экрана, равная $\frac{1}{4}$ длины зала, м	Высота обычного экрана, м	Площадь обычного экрана (округленно), м ²	Ширина широкоформатного экрана, равная $\frac{7}{12} \cong 0,58$ длины зала, м	Высота широкоформатного экрана, в 2,2 раза меньшая его ширины, м	Площадь широкоформатного экрана (округленно), м ²
25	6,25	4,55	28,4	14,5	6,6	96
30	7,5	5,48	41	17,5	7,9	138
35	8,75	6,38	56	20,3	9,2	187
40	10	7,3	73	23,2	10,5	244
45	11,25	8,2	93	26,0	11,8	307
50	12,5	9,15	114	29,0	13,2	382
55	13,75	10,0	138	31,9	14,5	463
60	15	10,95	165	35	15,9	556

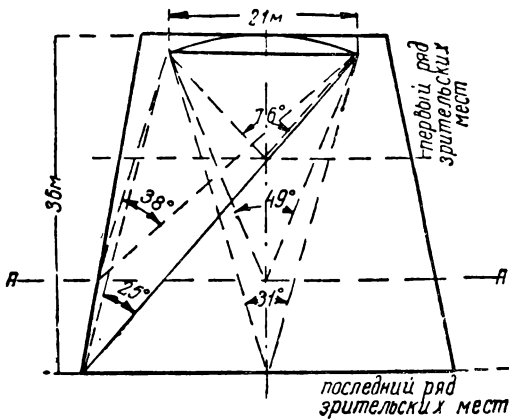


Рис. 4

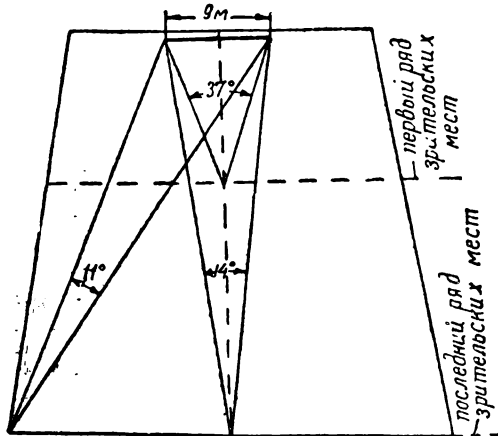


Рис. 5

Из рисунка видно, что зрители первого ряда рассматривают изображение под горизонтальным углом около 76° ; для центрального зрителя последнего ряда этот угол уменьшается до 31° , а для наиболее удаленного составляет всего 25° . Обычный экран в этом же зале имеет ширину, равную $\frac{1}{4}$ длины зала, т. е. 9 м (рис. 5). Зритель первого ряда видит его под горизонтальным углом 37° , а наиболее удаленный — под углом 11° . Следовательно, углы рассматривания широкоформатного экрана всегда больше углов, под которыми зрители наблюдают изображение на обычном экране.

Известно, что «эффект участия» зрителей, характерный для широкоформатной проекции, связан с величиной горизонтального угла рассматривания экрана. Однако влияние размеров широкоформатного экрана окажет свое действие в основном лишь на зрителей, угол рассматривания которыми широкоформатного экрана станет равен или будет больше углов, встречающихся при наблюдении обычного экрана, т. е. в передней половине зала до линии AA (см. рис. 4). Зрители, сидящие за

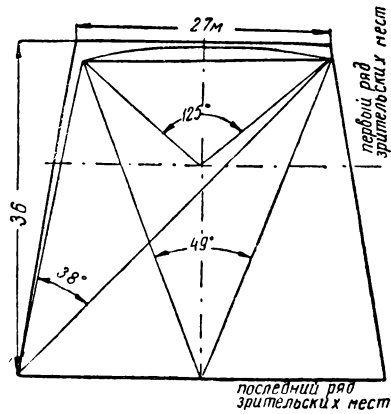


Рис. 6

линией AA, будут наблюдать экран под горизонтальными углами, равными или меньшими 37° .

Для получения хорошего изображения целесообразнее ширину широкоформатного экрана выбрать такой, чтобы для любого зрителя горизонтальный угол рассматривания его был более 37° , т. е. минимально равен 38° , ширина такого экрана должна составлять $\frac{1}{4}$ длины зала. На рис. 6 показан план кинозала с подобным экраном, ширина которого составляет 27 м ($\frac{1}{4}$ от 36 м).

В табл. 8 даны размеры широкоформатных экранов, ширина которых равна $\frac{1}{4}$ длины зала.

Использование экранов, приведенных в данной таблице (размеры их по принятой классификации являются отличными), на практике затруднено в связи с ростом линейного увеличения при проекции (в $\frac{1}{4}$: $\frac{7}{12}=1,3$ раза), применением короткофокусных проекционных объективов (с $f=65$ мм) и недостаточностью световых потоков современных кинопроекторов.

Последняя причина является главной. Поэтому обычно удается установить широкоформатные экраны с шириной 0,58—0,65 от длины зала. Однако, учитывая развитие техники кинопроекции, при проектировании залов предусматривают возможность установки в дальнейшем экранов большей ширины для демонстрации широкоформатных фильмов.

Обычный способ установления размеров экрана путем определения его ширины как части длины зала не отличается наглядностью, так как не позволяет прямо связать величину изображения с вместимостью обслуживаемого зала, а для установления необходимого светового потока проектора требует вычисления площади экрана. Поэтому иногда удобнее пользоваться при расчетах понятием «зрительская плотность экрана» (так называют число зрителей, приходящихся на 1 м^2 площади экрана). Если связать длину залов современных конфигураций с вместимостью их и подсчитать необходимые площади экранов (удовлетворительных, хороших, отличных), то зрительская плотность их (с точностью

Таблица 8

Длина зала, м	Ширина широкоформатного экрана, равная $\frac{3}{4}$ длины зала, м	Высота широкоформатного экрана, в 2,2 раза меньшая его ширины, м	Площадь широкоформатного экрана (округленно), м ²
25	18,7	8,4	140
30	22,5	10,2	230
35	26,2	11,8	310
40	30	13,5	405
45	33,8	15,2	510
50	37,5	16,8	630
55	41,3	18,6	770
60	45	20,2	910

Таблица 9

Зрительные залы	Зрительская плотность экрана (человек/м ²)					
	обычного		широкоэкранного		широкоформатного	
	удовлетворительного	хорошего	удовлетворительного	хорошего	хорошего	отличного
Без балкона	35	22	19	12	7	4
С балконом	55	35	30	19	11	7

10%) представится данными табл. 9. Число зрителей, приходящихся на каждый квадратный метр экрана, изменяется в широких пределах — от 4 до 55. В панорамных кинотеатрах, где применяются экраны еще больших размеров, зрительская плотность составляет 3 и менее человек на квадратный метр экранной поверхности.

Зная вместимость зала, можно определить необходимую площадь экрана, разделив число зрителей на зрительскую плотность (из табл. 9).

Например, для кинозала с балконом (на 1400 мест) нужно выбирать экраны, оцениваемые как хорошие. В соответствии с табл. 9 зрительская плотность обычного, широкоэкранного и широкоформатного экранов составляет для этих условий соответственно 35, 19 и 11 человек на 1 м². Поэтому в таком зале следует установить экраны:

- 1) обычный — площадью $1400 : 35 \cong 40$ м²;
- 2) широкий — площадью $1400 : 19 \cong 73$ м²;
- 3) широкоформатный — площадью $1400 : 11 \cong 127$ м².

Задаваясь светотехническими характеристиками экранной поверхности (рассеивающей или направленной) и выбрав необходимую для нее освещенность, легко, умножив ее на площадь экрана, получить требуемый световой поток проектора в люменах.

Так, принимая для вышеприведенного зала освещенность экранной поверхности (рассеивающего типа) в 125 лк, получим необходимые световые потоки проекторов при демонстрации обычных, широкоэкранных и широкоформатных фильмов соответственно в $40 \times 125 \cong 5000$ лм, $73 \times 125 \cong 9000$ лм и $127 \times 125 \cong 16\,000$ лм.

Понятие «зрительская плотность» позволяет также установить, удовлетворяет ли установленный экран данному зрительному залу.

Приведем примеры.

1. В московском кинотеатре «Россия» в зале с балконом на 2500 мест установлены экраны:

обычный — площадью $\cong 119$ м² ($12,8 \times 9,3$ м);

широкоэкранный — площадью $\cong 195$ м² ($22,3 \times 8,75$ м);

широкоформатный — площадью $\cong 365$ м² ($28,4 \times 12,85$ м).

Зрительская плотность экранов составляет соответственно: $2500 : 119 \cong 21$; $2500 : 195 \cong 12,5$; $2500 : 365 \cong 6,8$ человек/м². Сравнивая эти результаты с данными * табл. 9, легко установить, что размеры всех трех типов экранов выше тех, которые оценивались нами как хорошие.

2. В кинотеатре «Ударник» (Москва) в зале на 1502 места (с балконом) широкий экран имеет размеры $15 \times 5,9$ м (площадь примерно 89 м²). Зрительская плотность экрана составляет $1502 : 89 \cong 17$ человек/м². Так как для хороших размеров таких экранов эта величина должна составить около 19 человек/м² (см. табл. 9), и здесь размеры экрана можно считать хорошими.

3. В недавно открывшемся кинотеатре «Правда» (Москва) в зале без балкона на 1002 зрителя широкий экран имеет размеры $17,7 \times 6,95$ м (площадь примерно 123 м²). Зрительская плотность составляет в данном случае $1002 : 123 \cong 8$ человек/м², т. е. ниже нормы (см. табл. 9), отвечающей хорошим размерам экрана.

4. 35-мм фильм, снятый по обычной системе, демонстрируется в зале на 150 человек на переднем экране типа ЭПП-1 размерами $2 \times 1,46$ м (площадь 2,92 м²). Зрительская плотность экрана в данном случае $150 : 2,92 \cong 52$ человек/м². При удовлетворительных размерах экрана эта величина должна быть равна 35, следовательно, проекция осуществляется в условиях, не удовлетворяющих современным требованиям.

Проф. Е. ГОЛДОВСКИЙ

* В пределах точности порядка 10%.

Засветка экрана и качество изображения

Человеческий глаз различает предметы на окружающем фоне по разнице между их яркостью или цветом и яркостью и цветом фона. Отношение яркости наиболее светлого участка поля зрения к яркости наиболее темного его участка называется **интервалом яркостей**. Обычно интервалы яркостей поля зрения человека доходят до сотен раз, а в некоторых случаях они оказываются и значительно большими. В открытых ландшафтах интервалы яркостей редко превосходят 100. Если же в ландшафте имеются сильно затененные участки, такие, как пещеры, глубокие ворота и пр., и в поле зрения имеется небо, то это соотношение увеличивается во много раз. (Здесь не рассматриваются такие яркие объекты, как солнце, прожектор, лампы и другие, на которые человек незащищенным глазом не смотрит).

В табл. 1 показаны интервалы яркостей полей зрения, наиболее часто встречающихся в жизни.

Из-за несовершенства техники фотографии интервалы прозрачностей* кадра фильмокопий, равные интервалам яркост-

* **Прозрачность** — это отношение направленного светового потока, прошедшего через какую-либо среду, к падающему на нее световому потоку. **Коэффициент пропускания** — отношение светового потока, проходящего через среду, к световому потоку, падающему на нее. Таким образом, прозрачность отличается от коэффициента пропускания тем, что при ее определении учитывается только направленно проходящий через среду световой поток, в то время как при определении коэффициента пропускания учитывается как направленный, так и рассеянный световые потоки, проходящие через среду.

Интервал прозрачностей кадра — это отношение прозрачностей в самом прозрачном и самом непрозрачном его участках.

тей их изображений на диффузно-рассеивающем экране, обычно оказываются значительно меньше интервалов яркостей снимаемых сцен.

Так, согласно измерениям большого числа фильмокопий, проведенным отечественными исследователями И. Б. Блюмбергом и И. В. Гельвигом*, только у 2% фильмокопий интервал прозрачностей кадра превышал 100, для большинства фильмокопий он не превосходил 85.

На базе анализа указанной работы и собственных исследований совместно с С. А. Друккером Е. М. Голдовским была составлена табл. 2**, в которой даны средние прозрачности кадра фильмокопии для самого светлого и самого темного участков.

Из составленной табл. 1 и 2 видно, что интервалы прозрачностей кадров во многих случаях значительно меньше интервалов яркостей полей зрения человека в жизни. Однако наблюдения показывают, что при хорошем качестве демонстрации фильма на экран, защищенный от засветки посторонним светом, восприятие киноизображения по качеству нередко близко к восприятию предметов в жизни. Изображение того же фильма на экране, плохо защищенном от засветки посторонним светом, оказывается безжизненным, серым, мало рельефным.

Чем объяснить такое ухудшение качества изображения кинофильма при засветке экрана посторонним светом? Это объясняется тем, что для различения предмета важна не абсолютная разница в яркостях фона и объекта, а отношение этой разницы яркостей к яркости фона, которое называется **яркостным контрастом**. Он может быть выражен формулой:

$$K = \frac{B_{\text{ф}} - B_{\text{об}}}{B_{\text{ф}}}, \quad (1)$$

где K — контраст;

$B_{\text{ф}}$ — яркость фона;

$B_{\text{об}}$ — яркость наблюдаемого объекта.

В изображении на экране фоном является участок изображения, соседний с рассматриваемым. Например, при рассмотрении изображения глаза фоном будет являться кожа лица; при наблюдении морщин лица фоном будет соседняя с морщиной часть кожи, имеющая иную, чем морщина, яркость, и т. д. Чтобы глаз мог заметить контраст между двумя яркостями, он должен быть не менее некоторой величины, называемой **пороговым контрастом**. Он зависит от уровня яркости (рис. 1).

Как видно из рисунка, пороговый контраст при средних яркостях очень мало изменяется при изменении яркости. При больших и особенно при очень малых яркостях он значительно возрастает. В пределах яркостей изображения на экране при яркости экрана (без фильма) от 80 до 160 *асб* (в соответствии с действующей нормалью на яркость экрана) пороговый контраст изме-

* И. Б. Блюмберг, *Обработка кинофотопленок*, М., Госкиноиздат, 1950.

** Е. М. Голдовский, *Проблемы кинопроекции*, М., «Искусство», 1955.

Таблица 1

Характер поля зрения	Интервал яркостей
Ландшафт без переднего плана при солнце	40
Ландшафт с передним планом при солнце	60
Ландшафт с просветами солнца	200
Ландшафт без переднего плана при рассеянном свете	10
Светлое помещение с окном	500
Темное помещение с окном	100 000

Таблица 2

Характер снимка	Средняя прозрачность кадра фильмокопии		Интервал прозрачностей
	самого светлого участка	самого темного участка	
Кинопавильон, день	0,40	0,02	20
Кинопавильон, вечер	0,40	0,01	40
Натура, день	0,50	0,01	50
Морская натура	0,40	0,02	20
Зимняя натура	0,30	0,02	15
Ночные сцены	0,20	0,01	20

няется от 3,8% (при яркости изображения 0,8 асб) до 1,78% (при яркости изображения 80 асб). Это хорошо видно на рисунке.

Чем больше контраст превышает пороговый контраст, тем лучше различается деталь.

Рассмотрим теперь, как влияет на вели-

чину контраста изображения фильма засветка экрана посторонним светом. Пусть на экран проецируется фильм с изображением дневной природы. В этом случае согласно табл. 2 прозрачность τ_{\max} самого светлого участка кадра равна 0,5, а прозрачность τ_{\min} самого темного участка — 0,01. При яркости экрана 100 асб (31,8 нт) яркость изображения в самом светлом месте $V_{\max} = 50$ асб, а в самом темном месте — $V_{\min} = 1$ асб. Чтобы при отсутствии засветки экрана посторонним светом контраст в указанных участках изображения был равен 5%, яркость рассматриваемого объекта в самом светлом участке должна быть 47,5 асб, а в самом темном — 0,95 асб. Действительно, в этом случае согласно формуле (1) контрасты будут равны:

$$K_1 = \frac{50 - 47,5}{50} \cdot 100 = 5\%;$$

$$K_2 = \frac{1 - 0,95}{1} \cdot 100 = 5\%.$$

Допустим теперь, что экран засвечивается посторонним светом и яркость засветки равна 2% от основной яркости экрана (100 асб), т. е. 2 асб. В этом случае яркость изображения на всех его участках увеличится на 2 асб, контрасты в самом светлом и самом темном участках изображения определяются согласно формуле (1) следующими расчетами:

$$K'_1 = \frac{(50 + 2) - (47,5 + 2)}{50 + 2} \cdot 100 = 4,8\%;$$

$$K'_2 = \frac{(1 + 2) - (0,95 + 2)}{1 + 2} \cdot 100 = 1,67\%.$$

Из сравнения K_1 с K'_1 и K_2 с K'_2 видно, что если в самом светлом месте изображения контраст почти не изменился (был 5% стал 4,8%), то в самом темном месте он уменьшился в 3 раза (с 5 до 1,67%), а детали яркости, которые при отсутствии засветки экрана посторонним светом хорошо

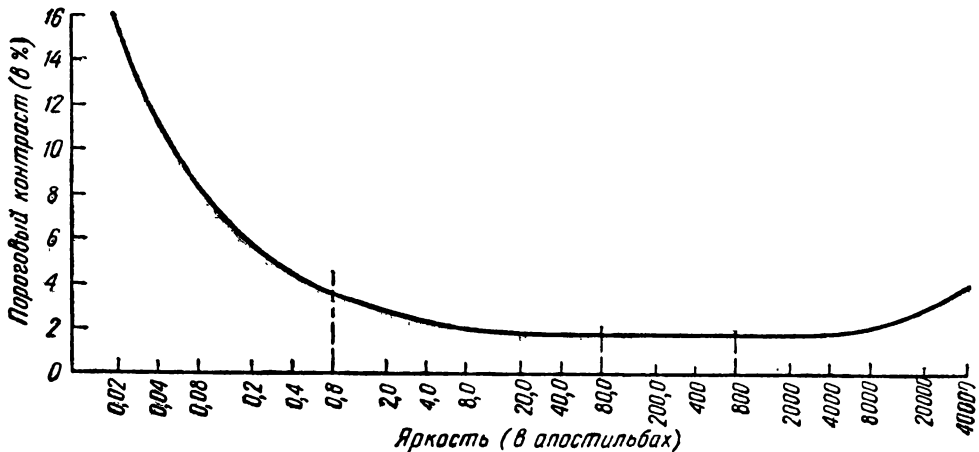


Рис. 1. Зависимость порогового контраста от яркости

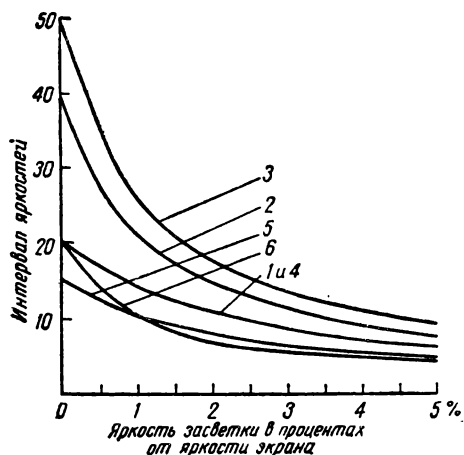


Рис. 2. Яркость засветки в процентах от яркости экрана

воспринимались глазом (контраст был больше порогового примерно в 2 раза), при яркости засветки в 2% от основной яркости экрана восприниматься зрителями не будут (контраст сделался меньше порогового). Из этого примера видно, что засветка, сравнительно мало влияя на качество зрительного восприятия светлой части изображения, значительно влияет на качество зрительного восприятия его темной части.

Посмотрим теперь, как влияет засветка экрана посторонним светом на интервал яркостей при демонстрации снимков различного характера (см. табл. 2). Известно, что интервал яркостей снимка при засветке экрана посторонним светом выражается уравнением:

$$U = \frac{\tau_{\max} + P}{\tau_{\min} + P}, \quad (2)$$

где τ_{\max} — прозрачность кадра на его самом прозрачном участке;
 τ_{\min} — прозрачность кадра на его самом непрозрачном участке;
 P — отношение яркости засветки экрана посторонним светом к яркости экрана, создаваемой кинопроектором (без фильма).

На рис. 2 показаны кривые, построенные по уравнению (2) и выражающие зависимость интервалов яркостей изображений на экране фильмокопий, указанных в табл. 2, при яркостях засветки экрана до 5% от яркости экрана, создаваемой кинопроектором (без фильма). Из рисунка видно, что даже незначительная засветка экрана заметно уменьшает интервал яркостей. Особенно сильно влияет засветка экрана на интервал яркостей изображения фильмокопий, у которых минимальная прозрачность мала, например для фильмокопий, у которых $\tau_{\min} = 0,01$ (см. табл. 2).

Экспериментальные исследования* показали, что если интервал яркостей изобра-

жения вследствие засветки экрана посторонним светом меньше интервала прозрачностей демонстрируемого фильма не более чем на 20%, качество изображения может быть признано хорошим. Если интервал яркостей изображения меньше интервала прозрачностей демонстрируемого кадра не более чем на 40%, качество изображения может быть признано удовлетворительным. При большем снижении интервала яркостей качество изображения становится неудовлетворительным.

Кривые на рис. 3 выражают зависимость интервала яркостей при демонстрации фильмов, указанных в табл. 2, от яркости засветки экрана. По вертикали отложены интервалы яркостей в долях интервала прозрачностей соответствующих фильмокопий. Величина уменьшения интервала яркостей, происходящего вследствие засветки экрана посторонним светом, практически зависит только от величины минимальной прозрачности кадра (τ_{\min}). Поэтому зависимости интервалов яркостей от величины засветки экрана для фильмокопий, имеющих τ_{\min} , равные 0,02 (см. табл. 2), практически могут быть выражены одной общей кривой. По этой же причине одной кривой могут быть выражены и зависимости интервалов яркостей от засветки экрана для фильмокопий, имеющих τ_{\min} , равные 0,01 (см. табл. 2).

Чтобы определить допустимую засветку экрана для получения изображения хорошего и удовлетворительного качества, на рис. 3 проведены горизонтальные прямые, проходящие через соответствующие деления 80% (хорошее качество) и 60% (удовлетворительное качество). Первая из этих прямых пересекает кривые в точках А и Б, соответствующих яркости засветки 0,3 и 0,55%, и это значит, что для хорошего качества проекции фильмов, изображающих кинопавильон (день), морскую натуру и зимнюю натуру, яркость засветки экрана посторонним светом не должна превосходить 0,55% яркости экрана (без фильма). Для хорошего качества проекции фильмов с изображением кинопавильона (вечер), натуры (день) и ночных сцен яркость засветки экрана посторонним светом не должна превосходить 0,3% яркости экрана (без фильма).

Для получения удовлетворительного качества проекции яркость засветки не должна превосходить соответственно: при демонстрации первой группы фильмов — 1,5%, второй группы фильмов — 0,7%.

С. М. Проворновым была измерена засветка экранов посторонним светом в шести кинотеатрах Ленинграда. Результаты измерений показаны в табл. 3.

Из сопоставления данных можно сделать вывод, что на хорошем уровне по засветке экрана демонстрировались фильмы лишь в одном из кинотеатров (3), на удовлетворительном уровне — в двух кинотеатрах (4 и 6) и ниже удовлетворительного уровня — в остальных (1, 2 и 5). Очевидно, что с вопросом засветки экрана посторонним светом неблагоприятно. Чтобы определить не-

* См.: Е. М. Голдовский, Проблемы кинопроекции, М., «Искусство», 1955.

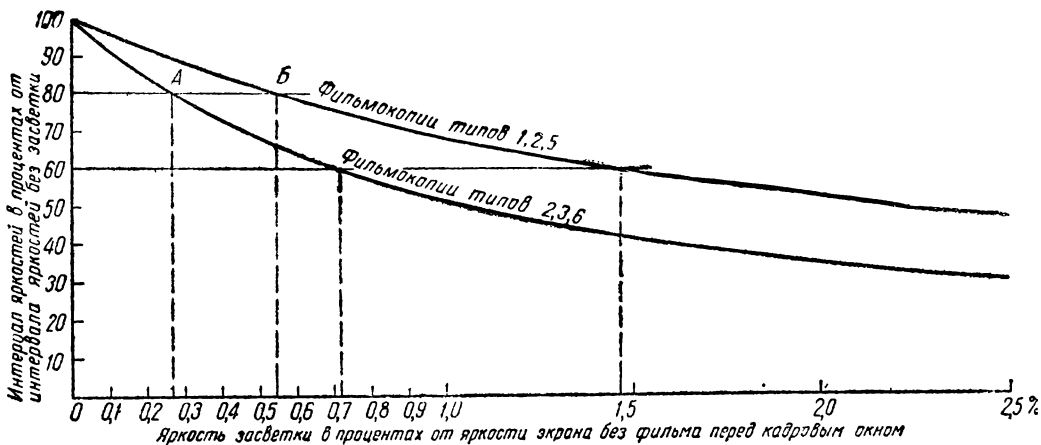


Рис. 3. Яркость засветки в процентах от яркости экрана без фильма перед кадровым окном

обходимые мероприятия для уменьшения засветки экрана посторонним светом, рассмотрим ее возможные источники. Они могут быть двух видов. источники засветки, возникающие только при проецировании кинофильмов, и источники, действующие независимо от проецирования кинофильмов.

Таблица 3

Кинотеатр	Яркость засветки в % к яркости экран ³ (без фильма перед кадровым окном)
1	1,74
2	1,76
3	0,46
4	0,92
5	2,02
6	0,92

К источникам засветки первого вида относятся: рассеянный свет, образующийся внутри объектива, рассеянный свет, образующийся при прохождении сквозь стекло проекционного окна аппаратной, свет, отражаемый стенками проекционного окна аппаратной, свет, отраженный частями проектора, свет, рассеиваемый экраном и вторично отражаемый на него стенами, потолком, полом, зрителями и пр.

К источникам засветки второго вида относятся: свет от надписей, указывающих выходы из зала, свет от неплотно закрытых дверей, свет из окон аппаратной.

РАССЕЯННЫЙ СВЕТ, ВЫХОДЯЩИЙ ИЗ ОБЪЕКТИВА

Свет, падающий на поверхность, разделяющую две прозрачные среды с разными показателями преломления, частично преломляется, а частично отражается. Вслед-

ствие этого часть света, входящего в объектив, после многократных отражений внутри него выходит в виде рассеянного пучка. К этому пучку добавляется и рассеянный свет, образующийся внутри объектива вследствие отражения от фасок стекол и внутренних поверхностей его оправы. Для уменьшения доли рассеянного света, образуемого внутри объектива, поверхности линз подвергаются специальной обработке, **просветлению оптики**, благодаря чему коэффициент отражения света от поверхностей, разделяющих стекло и воздух, уменьшается в несколько раз. Фаски стекол матируются и покрываются черным матовым лаком; на внутренней поверхности оправы объектива делается винтовая нарезка и поверхность окрашивается черным матовым лаком. Измерения показывают, что современные просветленные шестилинзовые проекционные объективы рассеивают примерно 2,5% входящего в них света. Вследствие того что в среднем фильмокопия пропускает около $1/10$ — $1/12$ части падающего на нее света, величина яркости засветки экрана рассеянным светом объектива будет равна примерно 0,2—0,25% от яркости экрана, освещенного кинопроектором (без фильма). Если поверхности линз объектива загрязнены (запылены, имеют следы пальцев, масляные пятна и пр.), то коэффициент рассеяния света объективом может увеличиться до 10—12%. При этом яркость засветки экрана только одним рассеянным светом объектива может доходить до 1—1,2% от яркости экрана, освещенного проектором (без фильма). Следовательно, только по одной этой причине качество изображения на экране будет неудовлетворительным. Поэтому обеспечению чистоты поверхностей линз объектива должно уделяться большое внимание. Так как просветляющие пленки объективов весьма тонки, а сами оптические стекла, из которых изготавливают линзы объективов, мягки, следует стремиться, чтобы необходимость в чистке поверхностей линз возникала как можно реже. Необходимо обращаться с

объективом осторожно, не касаться поверхностей линз руками, следить, чтобы на них не попадало масло и грязь. Для уменьшения запыления поверхностей необходимо после окончания демонстрации фильма закрывать объективы специальными крышками. При необходимости чистки поверхностей объектива следует выполнять эту операцию весьма внимательно. Способы чистки объективов указаны в конце этой статьи.

РАССЕЯННЫЙ СВЕТ, ОБРАЗУЮЩИЙСЯ ПРИ ПРОХОЖДЕНИИ СВЕТОВОГО ПОТОКА, СОЗДАВАЕМОГО КИНОПРОЕКТОРОМ, ЧЕРЕЗ СТЕКЛО ПРОЕКЦИОННОГО ОКНА АППАРАТНОЙ

Рассеянный свет при чистых поверхностях стекол вследствие малого числа поверхностей составляет весьма небольшую долю от света, выходящего из объектива кинопроектора. Однако при загрязнении поверхностей стекол доля рассеиваемого стеклами окон света может доходить до 12% от света, выходящего из объектива кинопроектора. Тогда только по одной этой причине яркость засветки экрана может доходить до 1—1,2% от яркости экрана, создаваемой кинопроектором (без фильма), т. е. нельзя получить хорошее качество изображения на экране. В связи с этим следует упомянуть о применении в проекционных окнах вместо стекол специальных устройств, «конусов», служащих для противопожарной и акустической изоляции аппаратной от зрительного зала. Устранение стекол обеспечивает повышение освещенности экрана примерно на 15%. Однако при неправильной конструкции «конусов» может возникнуть движение воздуха из зала в аппаратную, что повысит интенсивность запыления передней поверхности объектива. Поэтому не следует допускать применения «конусов», изготовленных кустарно, а необходимо разработать конструкцию с удовлетворением всех требований как для обеспечения противопожарной и акустической изоляции аппаратной от зрительного зала, так и предохранения поверхности объектива от интенсивного запыления.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ РАССЕЯННОГО СВЕТА ВСЛЕДСТВИЕ ОТРАЖЕНИЯ ОТ СТЕНОК ПРОЕКЦИОННОГО ОКНА АППАРАТНОЙ

При незначительном смещении оси кинопроектора затенение экрана не замечается и в этих случаях обычно на этот недостаток внимания не обращают, хотя свет, отраженный от стенок проекционного окна, засвечивает экран и ухудшает качество проекции. Поэтому не следует допускать такой неправильной установки кинопроектора.

ПЫЛЬ В ЗРИТЕЛЬНОМ ЗАЛЕ

Пыль в плохо убранном зрительном зале поднимается в воздух и, попадая в зону проекционных лучей и рассеивая часть све-

тогового потока кинопроектора, становится источником засветки экрана.

Это явление может иметь место и в том случае, когда уборка зала производится незадолго до начала сеанса.

ЗАСВЕТКА ЭКРАНА СВЕТОМ, ОТРАЖЕННЫМ ОТ СТЕН, ПОТОЛКА И ПОЛА ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА, А ТАКЖЕ ОТ ЗРИТЕЛЕЙ

Для уменьшения засветки экрана по этой причине нельзя окрашивать потолок и стены зала, особенно вблизи экрана, в светлые тона, а также располагать в зрительном зале окрашенные в светлые тона предметы. Следует еще указать на недопустимость того, чтобы поверхности стен, потолка или пола были глянцевыми или полуглянцевыми, потому что отражение от этих поверхностей рассеиваемого экраном света в глаза зрителей значительно портит зрительное восприятие изображения.

ЗАСВЕЧИВАНИЕ ЭКРАНА СВЕТОМ, ОТРАЖЕННЫМ ОТ ЧАСТЕЙ КИНОПРОЕКТОРА

Этот недостаток обычно проявляется в виде засвечивания экрана бликами. Этот недостаток легко устраним.

ИСТОЧНИКИ ЗАСВЕТКИ ЭКРАНА ПОСТОРОННИМ СВЕТОМ, НЕ ЗАВИСЯЩИЕ ОТ КИНОПРОЕКТОРА

СВЕТЯЩИЕСЯ НАДПИСИ НАД ДВЕРЯМИ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

Эти надписи не должны быть излишне яркими.

СВЕТ, ПРОНИКАЮЩИЙ ИЗ АППАРАТНОЙ ЧЕРЕЗ ОКНА

Нередко в зал попадает свет из открытых окон аппаратной. Во время сеанса все окна, кроме необходимых, должны быть закрыты, чтобы через смотровые окна аппаратной свет не мог попадать на экран.

СВЕТ, ПРОНИКАЮЩИЙ В ЗАЛ ЧЕРЕЗ НЕПЛОТНО ЗАКРЫТЫЕ ДВЕРИ И ОКНА

Нередки случаи, когда во время сеанса через открываемые двери в зал попадает довольно яркий свет. Этот свет не только засвечивает экран, но, в некоторых случаях попадая в глаза зрителей, мешает им воспринимать изображение на экране. Недостаток этот существенен, и его устранение трудностей не вызывает.

Засветка экрана ухудшает изображение, и источников ее много. Каждый из них вызывает незначительную засветку, но их действия складываются, и поэтому, несмотря на незначительность засветки, вызываемой каждым источником в отдельности, создаваемая ими общая засветка может оказаться недопустимо большой. По этой причине следует использовать все возможности для уменьшения засветки экрана.

ЧИСТКА ПОВЕРХНОСТИ ЛИНЗ ОБЪЕКТИВОВ

Практика эксплуатации кинопроекторов показывает, что обычно обе наружные поверхности объектива несколько запыляются, иногда на них бывают следы пальцев; на задней поверхности объектива (особенно кинопроекторов типа ПП-16) часто образуются масляные пятна, в отдельных случаях на наружных поверхностях линз бывают пятна клея, краски.

Внутренние поверхности объектива обычно не загрязняются.

МЕТОДЫ ЧИСТКИ ПОВЕРХНОСТЕЙ ЛИНЗ ОБЪЕКТИВОВ

1. Учитывая, что у многих объективов на внутренние поверхности нанесены непрозрачные просветляющие пленки, чистить внутренние поверхности не следует.

2. При чистке объективов во избежание образования на поверхностях линз потертостей и царапин не следует протирать их тампонами, не удалив предварительно с них пыль.

3. Удалять с поверхностей линз пятна необходимо тампонами из чистой стиральной льняной или бумажной материи, смоченными в растворах, указанных ниже.

4. После удаления пятен обязательно протирать поверхности тампонами из чистой стиральной льняной или бумажной материи, смоченными в дистиллированной воде.

5. Пыль удаляется обязательно чистой мягкой кисточкой из беличьей шерсти.

6. Следы пальцев уничтожаются тампонами, смоченными в растворе высококачественного мыла в дистиллированной воде (на 0,5 л воды кусочек мыла размером с горошину).

7. Масляные пятна удаляются тампонами, смоченными в авиационном бензине.

8. Пятна клея для склейки пленки удаляются тампонами, смоченными в смеси равных частей хлороформа и ацетона.

9. Пятна краски удаляются тампонами, смоченными в чистом скипидаре.

При чистке объективов необходимо следить, чтобы жидкость не затекла внутрь объектива.

Тампоны для чистки линз должны изготавливаться из стиральной чистой льняной или бумажной материи.

Ни в каком случае нельзя применять замшу, шерстяную и шелковую ткань.

Нельзя для чистки поверхностей применять мыло низких сортов и каких-либо чистильных порошков, которые содержат щелочи, могущие повредить поверхности линз.

Описанная методика чистки поверхностей объективов может применяться и для чистки поверхностей стекол проекционных окон.

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

1. Для обеспечения хорошего качества изображения на экране яркость его засветки посторонним светом не должна превышать 0,3—0,5% от яркости экрана, создаваемой кинопроектором (без фильма).

2. Для обеспечения малого уровня яркости засветки экрана необходимо принимать меры для возможного уменьшения яркости любого вида засветки:

а) применять просветленные объективы;
б) содержать в чистоте линзы объективов и стекла проекционных окон аппаратуры;

в) следить, чтобы в зал не попадал свет, отраженный от каких-либо деталей кинопроектора;

г) закрывать во время сеанса все окна из аппаратурной в зрительный зал, кроме необходимых для демонстрации фильма;

д) стены и потолок зрительного зала, особенно вблизи экрана, не окрашивать в светлые тона;

е) не делать излишне яркими светящиеся надписи у выходов из зрительного зала;

ж) плотно закрывать двери и окна, через которые в зал может проникнуть свет;

з) не помешать в поле зрения зрителей никаких ярких поверхностей, кроме экрана.

В. ПЕТРОВ

Защита ФЭУ

в кинопроекторе КПП-2

При работе кинопроектора КПП в громкоговорителях зала может прослушиваться фон переменного тока. Причиной этого является посторонний свет, попадаю-

щий на ФЭУ через вырез в экране фотоячейки. Фон увеличивается при демонстрации фильма со светлым сюжетом. Для устранения этого явления я наделал на

экран фотоячейки пружинящее жестяное кольцо шириной около 5 см. Оно закрывает щель между светопроводом и стеной головки кинопроектора. В дополнительном креплении кольца нет необходимости.

**М. ЕРГЕШЕВ,
ст. киномеханик**

Г. Чимкент

**НА ЗАВОДАХ,
В КБ
И ЛАБОРАТОРИЯХ**

ПОВЫСИМ КАЧЕСТВО КИНОАППАРАТУРЫ И КИНООБОРУДОВАНИЯ

На проходившей в октябре 1962 г. в Москве Всесоюзной конференции работников кинофикации по качеству киноаппаратуры и кинооборудования в адрес одесского завода «Кинап» был высказан ряд критических замечаний и пожеланий, направленных на улучшение выпускаемой аппаратуры и оборудования и увеличение сроков их службы.

Для практического решения поставленных задач одесский завод в свою очередь созвал конференцию по качеству изделий, выпускаемых заводом, в работе которой участвовали представители Научно-исследовательского кинофотоинститута, органов кинофикации, киностудии «Мосфильм» и Ленинградской студии кинохроники, Специального конструкторского бюро кинооборудования Укрсовнархоза.

Непосредственный обмен мнениями позволил наметить ряд конкретных мероприятий, направленных на усовершенствование конструкции и повышение качества выпускаемых заводом изделий.

Выступавшие на конференции высказали ряд пожеланий по повышению качества и надежности продукции завода, в частности указали на необходимость удлинения срока службы ряда деталей кинопроекционной аппаратуры, в особенности магнитных головок для 16-мм кинопроекторов, увеличения выпуска запчастей, в том числе деталей фильмового канала измененной конструкции, повышения светового потока и других параметров передвижной кинопроекционной аппаратуры для улучшения качества кинопоказа в сельских местностях.

Представитель НИКФИ т. Фонарь рассказал участникам конференции о работах института по созданию новой киноаппаратуры и модернизации старой. Представитель

СКБК т. Каральник подробно остановился на улучшениях введенных в проекционные аппараты КП-15А и КП-30А (на 15 000 и 30 000 л.м.); он отметил необходимость расширения связи конструкторского бюро с работниками эксплуатации. Так, например, он указал, что СКБК до сих пор не имеет данных о работе стационарных кинопроекторов «Сибирь-2» (35-СКПШ-2).

Работники завода сообщили о своих делах и планах.

Как показал опыт эксплуатации, срок службы магнитных головок, устанавливаемых на 16-мм кинопроекторах «Украина», — 250--300 час. Естественно, что такой срок слишком мал, поэтому остро стал вопрос о повышении срока службы головок.

Проведенные в кинотехнической лаборатории завода исследования и испытания показали, что при правильной регулировке и обеспечении усилия прижима головки к кинолентке в нужных пределах срок службы ее составляет 500--600 час. Поэтому в настоящее время завод вносит конструктивные изменения в магнитную приставку, обеспечивающие более стабильный прижим магнитной головки к кинолентке. Одновременно с этим завод ведет исследовательские работы по применению более износостойчивого материала для сердечников головок. Наиболее благоприятные результаты показал материал «алфенол», однако он пока выпускается в ограниченных количествах.

Одесский завод подготавливает производство двух новых моделей стационарных 35-мм кинопроекторов — проектора «Колос», имеющего лампу К-22, и проектора 35-СКПШ-2 с ксеноновой лампой 1 квт. Эти аппараты предназначены для использования в сети взамен проекторов КН-11, КН-12 и 35-ОСК-1 («Одесса»).

В текущем году в соответствии с требованиями киннети завод принимает меры к значительному увеличению выпуска магнитных головок сб. 12-04 (рис. 1) и приставок сб. 12-00 (рис. 2). Для этой цели на участке изготовления головок будет создана механизированная поточная конвейерная линия, оснащенная высокопроизводительным автоматическим оборудованием и приспособлениями.

В настоящее время имеется диспропорция между сроками службы зубьев рамок рейфера (тянущий зуб изготовлен из твердого сплава марки ВК-6) и полочками рамки (они сделаны из обычной стали, подвергаются цементации и закалке).

Для повышения срока службы рамки рейфера в целом завод работает над вопросом армирования полок пластинками из твердого сплава ВК-6, с тем чтобы в киноносеть поставлять их армированными, с зубцом из твердого сплава.

С целью увеличения прочности перематыватели МО к кинопередвижкам «Одесса» и «Украина» модернизируются.

В кинопроекторах «Украина-3» и «Украина-4», имеющих большой световой поток, в некоторых областях РСФСР наблюдались при работе с новыми фильмокопиями явления каплеобразования на пленке и местные плавления эмульсионного слоя. Для устра-

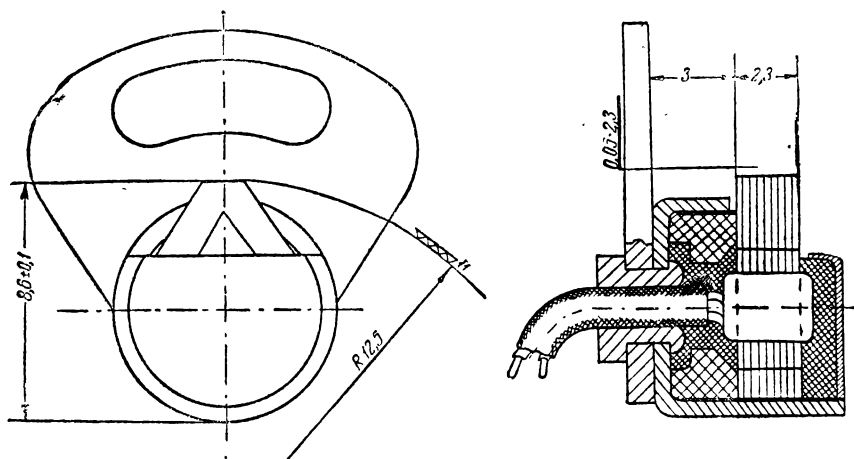


Рис. 1

нения этого дефекта конструкция узла фильмового канала была полностью изменена, и начиная с 1963 г. все кинопроекторы «Украина» (ПП-16-4) выпускаются с новым фильмовым каналом; в этом году будет изготовлено 6000 комплектов деталей нового фильмового канала в качестве запчастей для установок на кинопроекторах, находящихся в эксплуатации.

Одесский завод подготавливает производство двух новых моделей стационарных 35-мм кинопроекторов для залов небольшой вместимости — проектор «Колос» с лампой К-22 (ее световой поток 650—800 лм) и проектор 35-СКПШ с ксеноновой лампой 1 квт (световой поток 2500 лм).

Опытные образцы этих кинопроекторов с одинаковыми проекционными головками изготовлены, и в настоящее время кинопроектор «Колос» проходит испытания в НИКФИ. На заводе ведется технологическая подготовка к выпуску этих кинопроекторов.

Большой вклад внесли НИКФИ, конструкторы СКБК и коллектив одесского завода «Кинал» в отечественную кинематографию, создавая универсальные кинопроекторы на 15 000 и 30 000 лм для показа обычных и широкоэкранных 35-мм и широкоформатных 70-мм фильмов. Ряд кинотеатров страны уже оснащен этими кинопроекторами.

Опыт эксплуатации первых таких аппаратов в московских кинотеатрах «Россия» и «Мир», во Дворце съездов Московского Кремля дал возможность СКБК и заводу усовершенствовать ряд узлов и деталей для повышения надежности работы этих кинопроекторов при эксплуатации.

Так, вкладыши токоподводящих контактов в настоящее время изготавливаются из нержавеющей стали вместо серебра; это увеличило их износостойкость более чем в два раза; унификация станин кинопроекторов КП-15А и КП-30А позволила улучшить систему вентиляции кинопроекторов, установить более мощный вентилятор для охлаждения блока питания дуги и отражателя.

В дуговые лампы КП-15А устанавливаются интерференционные отражатели, что рез-

ко улучшило условия охлаждения деталей фильмового канала проектора.

Изменена конструкция головки положительного угля лампы кинопроектора КП-30А. В новой головке применены клещевые контакты, улучшающие кинематику контактов и уменьшающие их износ. Новая головка дает возможность сделать вкладыши съемными, что облегчает их замену.

В редукторе положительного угля применен червяк с двухпорным выходным валом, что улучшает условия зацепления и уменьшает износ червячной шестерни.

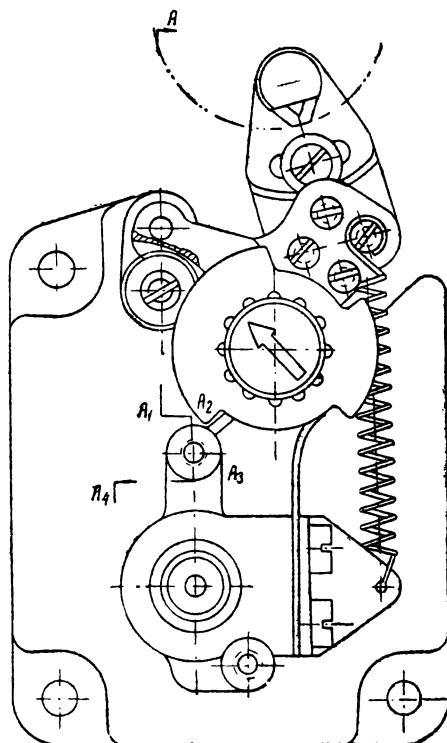


Рис. 2

Для уменьшения времени, требующегося на переход от демонстрации фильма одного формата к демонстрации фильма другого формата, изменена конструкция каретки прижимных роликов. Установлена одна комбинированная державка с роликами 35- и 70-мм, которая обеспечивает правильную установку роликов по отношению к транспортирующим барабанам при повороте державки на 180°. Изменен узел заслонки; вместо ручного привода применен автоматический подъем от электромагнита с кнопкой включения. Конечные выключатели вынесены на наружную стенку корпуса заслонки, что улучшило условия работы и облегчило их ремонт. Улучшены условия смазки мальтийской системы.

В кинопроекторах последних лет установлен новый звукоблок, в котором осветительная и звукочитающая системы находятся на одном жестком плато. Гладкий барабан сделан с выточкой посередине, поэтому пленка ложится только на два пояса, и поверхность, занятая изображением, не повреждается. Для лучшей стабилизации звука введен масляный демпфер вместо воздушного, улучшена фиксация читающих ламп.

Для удобства транспортировки кинопроекторов и монтажа их на месте часть коммутирующих проводов снабжена штепсельными разъемами. В дальнейшем предполагается обеспечить штепсельными разъемами соединения головки проектора с блоком управления, линии от заслонки к блоку управления, от верхней кассеты к головке проектора и от наматывателя к блоку управления. Модернизирована установка для охлаждения кинопроекторов типа УОК-3; она стала более компактной и технологичной, ротор компрессора выполнен на шарикоподшипниках.

Наряду с совершенствованием кинопроекционной аппаратуры большие работы ведутся по улучшению конструкции кинотехнологического и студийного оборудования: модернизированы перфорационные станки 35/32 КПП, изменена регулировка направляющего механизма, переделан узел компрессора, изменен профиль зубьев транспортирующих барабанов и др.

В настоящее время ведутся исследования по повышению износостойкости пробивного инструмента за счет применения более износостойких и коррозионноустойчивых легированных сталей, а также нанесения на поверхности тончайшего слоя хрома (0,0005 мм).

Проходит испытание в лаборатории цветных фильмов в Москве новая модель гидротипной машины 35-ГМ-3 для печати цветных фильмов, отличающаяся от машины 35-ГМ-2 более высокой производительностью (в 1,5 раза), усовершенствованными узлами и агрегатами, которые позволяют почти полностью автоматизировать технологический процесс печатания фильмов. Будет также выпущен ряд дополнительных устройств к этой машине (дозаторы, устройства для просмотра позитива и пр.), что позволит полностью механизировать весь технологический процесс печати цветных

фильмов с поддержанием постоянства всех параметров раствора.

Завод постоянно увеличивает номенклатуру выпускаемых изделий. В текущем году завод выпустит всю гамму столов для монтажа 16-, 35- и 70-мм фильмов и почти все оборудование для изготовления и монтажа широкоформатных 70-мм фильмов, перфорационные станки, звукомонтажные столы, склеочные прессы, перематыватели и синхронизаторы-метромеры.

Завод проводит большую работу по совершенствованию действующей технологии, механизации и автоматизации производственных процессов, что безусловно улучшит качество продукции.

Можно указать, что заводом освоено покрытие изделий «молотковой» эмалью, обладающей высокой влагуостойчивостью, красивым внешним видом и высокой прочностью. «Молотковой» эмалью покрываются и изделия, экспортируемые в страны с тропическим климатом.

Ультразвуковая очистка деталей перед гальванопокрытием и снятие окиси хрома после полировки деталей, введенные взамен обезжиривания в орграстворителе, резко улучшили качество и прочность гальванопокрытия. Применение ультразвука для очистки пермаллоевых пластин почти полностью ликвидировало брак сердечников магнитных головок по расклейке.

Внедрение поверхностного упрочнения деталей, изготовленных из алюминиевого сплава, т. е. освоение химического никелирования — покрытие сплавом никель-фосфор-алюминия Д-1, дало возможность изготавливать скачковые барабаны проекторов КП-15А и КП30А из алюминия Д-1 с последующим упрочнением, что облегчило их вес в 2,7 раза.

Испытания на износ показали, что сроки службы этих барабанов не уступают срокам службы стальных закаленных барабанов.

Внедрение в этом году поточно-механизированной конвейерной линии для малярно-окрасочных и сушильных операций с применением терморadiационных сушил резко улучшило качество окраски деталей за счет строгого соблюдения температурного режима и выдержки деталей.

Кроме этого будет внедрена полуавтоматическая линия износостойкого хромирования деталей, работающая по заданной программе, которая обеспечивает строгое соблюдение установленного режима, а следовательно, и требуемой толщины хромового покрытия деталей.

Освоение и внедрение высокочастотной сварки пластиката дает возможность сократить выпуск баритовых экранов и экранов из павинола за счет выпуска экранов из пластиката.

Все обсуждавшиеся вопросы нашли отражение в решениях конференции.

**И. ФЛИОРЕНТ,
Е. РЕЗНИК**

г. Одесса

Лампы накаливания с йодным циклом

Н аряду с развитием новых источников света в кинематографии, таких, как газоразрядные ксенонные лампы сверхвысокого давления, ртутные цветоисправленные лампы и др., совершенствуются лампы накаливания, которые, казалось, должны были бы «сойти со сцены» с созданием более эффективных источников света.

Ведь они имеют большие преимущества — удобство и простоту эксплуатации, возможность работы от переменного и переменного токов без необходимости в каких-либо преобразователях тока (например, выпрямителях). Усовершенствование ламп накаливания идет по пути увеличения их световой эффективности главным образом за счет повышения световой отдачи* и цветовой температуры**.

К числу новейших разработок в области ламп накаливания относятся йодные лампы, или так называемые лампы с йодным циклом, которые в настоящее время находят широкое применение при кинофотосъемках. Есть основания надеяться, что эти лампы в недалеком будущем найдут применение и в кинопроекционной технике.

В чем же особенности и преимущества лампы с йодным циклом?

Известно, что в обычной лампе с вольфрамовой нитью накаливания под воздействием высокой температуры с поверхности нити накаливания испаряется вольфрам. Нить становится все тоньше и тоньше, пока не разрушится и не перегорит. Чем выше температура нити накаливания, тем быстрее протекает процесс. При этом

* Световая отдача — показатель, характеризующий экономичность источника света; она выражается в люменах на ватт потребляемой электрической мощности (лм/вт).

** Цветовая температура — температура абсолютно черного тела, при которой цветность его излучения одинакова с цветностью исследуемого излучения.

испаряющийся вольфрам осаждается на колбе лампы, имеющей по сравнению с нитью накаливания более низкую температуру. Через определенный промежуток времени колба покрывается изнутри тонким слоем металла (вольфрама), который поглощает часть световых лучей, и лампа постепенно снижает свой световой поток и световую отдачу.

С быстрым потемнением стеклянной колбы пытаются бороться путем применения колб больших размеров. Тогда то же самое количество испарившегося вольфрама осаждается на большей поверхности колбы, что приводит к меньшим потерям света, так как слой осажденного металла становится тоньше. Однако лампа накаливания больших размеров неудобна в работе, она занимает много места и приводит к чрезмерной громоздкости аппаратуры, в которой используется такая лампа.

Лампа с йодным циклом представляет собой кварцевую колбу небольших размеров с вольфрамовой нитью накаливания внутри. Колба с выкачанным воздухом заполняется инертным газом и парами йода.

Вольфрам, испаряющийся с нити накаливания, вступает в реакцию с парами йода и образует йодид вольфрама (WJ_2), который в интервале температур 250—1400°C является газообразным. Йодид вольфрама при температуре

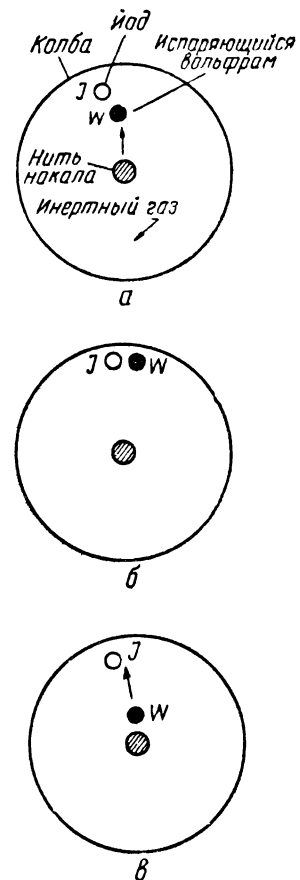


Рис. 1. Процесс в лампе с йодным циклом:

а — испарение частиц вольфрама; б — йодид вольфрама отталкивается от колбы; в — частицы вольфрама осаждаются на нити, а частицы йода возвращаются в атмосферу для повторной реакции

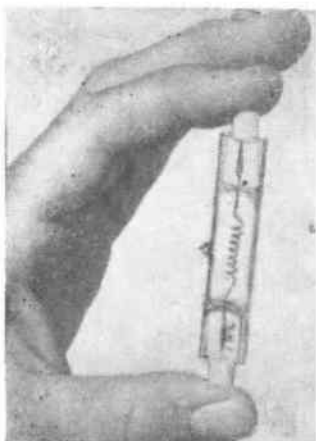


Рис. 2. Лампа с йодным циклом

колбы выше 250°C не осаждается на ней, а притягивается раскаленной нитью. Под влиянием высокой тем-

пературы нити йодид вольфрама разлагается на вольфрам и йод, при этом вольфрам опять соединяется с нитью накаливания, а йод, возвратившись в «атмосферу», снова вступает в реакцию с испаряющимся вольфрамом. Из непрерывно повторяющегося процесса и вытекает название «лампа с йодным циклом».

На рис. 1 дано графическое изображение процесса, возникающего в лампе с йодным циклом. Необходимая высокая температура стенок колбы, изготавливаемой из кварца, достигается за счет малого диаметра колбы.

Так как испаряющийся вольфрам циркулирует внутри лампы и постоянно возвращается к нити накаливания, теоретически такая лампа должна иметь беспредельную продолжительность горения, но практически

этого не происходит, потому что температура в разных местах накаленной нити неодинакова и вольфрам осаждается по всей длине нити неравномерно. Поэтому нить лампы через определенное время перегорает. Вместе с тем для повышения цветовой температуры нить подвергается перенапряжению питающего тока, что сокращает срок службы лампы, однако делает ее излучение более «белым». Сокращение срока службы ламп с йодным циклом в связи с их перенапряжением окупается тем, что у них почти устранено потемнение колбы, быстро снижающее световой поток обычных ламп накаливания.

Лампа с йодным циклом (рис. 2) используется в киносъемочных осветительных приборах. Размеры цилиндрической нити: длина — 15 мм, диаметр — 5 мм, кол-



Рис. 3. Портативный осветительный прибор «Солнечное ружье» с йодной лампой



Рис. 4. Осветительный прибор «Кварц-Кинг 650» с йодной лампой



Рис. 5. Осветительный прибор «Мобилайт» с йодной лампой

бы: длина — 60 мм, диаметр — 12 мм. Электрический режим: напряжение — 120 в, мощность — 1000 или 650 вт. Срок службы — 12 час.

На рис. 3 показан осветительный прибор «Солнечное ружье» (США) с йодной лампой мощностью 1000 вт, предназначенный для хроникальных кинофильмов и кинолюбителей.

Сила света прибора по оси составляет 65 000 св при углах рассеяния: 36° — по горизонтали и 30° — по вертикали; при пониженном режиме работы сила света прибора составляет 15 000 св. Огражатель специальной конструкции состоит из 750 секций.

Прибор комплектуется различными принадлежно-

стями (насадочными линзами, шторками, тубусами, светофильтрами и др.), обеспечивающими более эффективное использование прибора. Наличие специальных насадочных линз позволяет получить углы рассеяния прибора 110°×48° и 60°×54° с осевой силой света 19 000 и 25 000 св.

Применение так называемой портретной линзы (передняя линза на рис. 3) позволяет создать необходимый контраст изображения.

«Солнечное ружье» легко можно приспособить к любой киносъемочной камере для освещения снимаемого объекта самим кинолюбителем или профессиональным оператором.

Интерес представляет и небольшой прибор типа «Кварц-Кинг 650» (рис. 4), использующий йодную лампу мощностью 650 вт. Он предназначен для кино- и телевизионных студий. Вес прожектора всего около 300 г, диаметр фонаря — 130 мм. Освещенность пятна диаметром 2 м на расстоянии 3 м составляет более 4000 лк.

В осветительном приборе типа «Мобилайт» (ФРГ), показанном на рис. 5, используется йодная лампа длиной несколько сантиметров и диаметром менее одного сантиметра. Он потребляет 750 вт электрической мощности и дает свет, соответствующий световому потоку трех 500-ваттных фотоламп. Прожектор находит широкое распространение среди фото- и кинолюбителей.

В настоящее время конструкторское бюро Берлинского лампового завода (ГДР) разработало и подготовило к производству компактный осветительный прибор с йодной лампой, отвечающий современному уровню развития техники в этой области как по своим световым характеристикам, так и по общетехническим данным.

Г. ИРСКИЙ

**Читатели
ПРЕДЛАГАЮТ**

Улучшение

МОТАЛКИ

В журнале «Кинемеханик» № 1 за этот год я прочел заметку А. Горбенко «Сделать диск более прочным». Думаю, что усложнять конструкцию диска, как предлагается в заметке, нецелесообразно.

Как известно, диск с бобышкой стойки моталки вращается вместе с перемагиваемым рулоном фильма и диском без бобышки.

Замок оси стойки разрабатывает отверстие в диске без бобышки, а края отверстия вращающегося диска постепенно выточивают канавку в оси стойки. При этом перематывание сопровождается сильным шумом. Для устранения этого недостатка нужно не давать вращаться диску без бобышки на оси стойки, тогда будет одновременно ликвидирован износ оси и диска. У отверстия на диске без бобышки необходимо сделать небольшой выступ или приклепать упор, чтобы замок оси препятствовал вращению диска без бобышки.

Кроме того, отверстие диска с бобышкой и ось стойки моталки следует почаще смазывать. Поскольку масло (обычно автол) быстро «выдавливается», я высверлил в оси несквозное отверстие Ø 8 мм, куда вставил фетр, который смазываю автолом из медицинского шприца.

Теперь моталка работает более мягко и почти бесшумно, ось стойки и отверстие в диске без бобышки не изнашиваются.

С. СКУРИХИН,
киномеханик

Молдавская ССР

**Читатели
ПРЕДЛАГАЮТ**

ПРЕДОХРАНИТЕЛИ

Предохранители служат для защиты элементов электрической цепи. В низковольтных сетях они применяются в основном для защиты проводов от перегрева, а следовательно, от опасности возгорания (в групповых щитках осветительных сетей), для защиты потребителя от перегрузки, а значит, и от выхода его из строя (в корпусе потребителя) и для защиты потребителя и проводов (в силовых цепях).

Основными параметрами предохранителя являются номинальный ток, номинальное напряжение и номинальный ток плавкой вставки.

Номинальным током плавкой вставки $I_{вст}$ называется максимальный ток, пропускаемый вставкой длительное время.

Номинальный ток предохранителя $I_{пр}$ равен наибольшему $I_{вст}$. Например, обычный пробочный предохранитель Е-27 имеет номинальный ток 20 а, это означает, что в этот предохранитель можно поставить плавкие вставки с номинальным током не более 20 а. При большем токе корпус предохранителя будет нагреваться выше допустимой температуры. На схемах щитков в таких случаях у предохранителя пишется дробь, числитель которого $I_{вст}$, а знаменатель $I_{пр}$.

Номинальное напряжение — это напряжение, длительное воздействие которого безопасно для изоляционных элементов предохранителя.

В осветительных сетях, где отсутствуют значительные пусковые токи, $I_{вст} \geq I_{расч}$ ($I_{расч}$ — расчетный ток линии). В любом случае $I_{вст} \leq I_{доп}$ ($I_{доп}$ — ток, допустимый для данного сечения провода). Согласно ПУЭ (Правила устройства электроустановок) в общественных зданиях (первая группа сетей) $I_{доп} \geq 1,25 I_{вст}$.

Пример. Расчетный ток 12 а. Выберем ближайший стандартный ток плавкой вставки $I_{вст} = 15$ а.

Возьмем провод сечением 1,6 мм², который при скрытой проводке двух проводов в одной трубке допускает ток 14 а. Однако это сечение провода не удовлетворяет условию $I_{доп} \geq 1,25 I_{вст}$, поэтому придется взять провод сечением 2,5 мм², допускающий ток 27 а. В этом случае условие $I_{доп} \geq 1,25 I_{вст}$ соблюдено.

Таким образом, сечение провода (при коротких линиях) выбирается по величине $I_{вст}$, а $I_{вст}$ — по расчетному току.

Предохранитель — устройство инерционное, в основе действия которого лежит тепловое воздействие тока, прямо пропорциональное времени прохождения тока. Поэтому для мгновенного срабатывания предохранителя требуется более чем 100-кратная перегрузка. При прохождении тока $2 I_{вст}$ предохранитель продолжает работать 40—60 мин.

В силовых цепях, где имеет место ощутимый эффект пусковых токов, плавкая вставка выбирается из условия $I_{вст} \geq I_{расч}$ при $I_{пуск} \leq 2,5$.

К потребителям таких цепей можно отнести выпрямители дуги, электродвигатели с облегченными условиями пуска. Если же условие $I_{пуск} \leq 2,5$ не соблюдается, то плавкая вставка выбирается по принципу

Таблица 1

Плавкие вставки предохранителей типа НПН и НПР

Тип предохранителя	Номинальный ток вставки (а)	Количество проволоки	Диаметр проволоки (мм)	Рабочая длина проволоки (мм)
НПН-15	6	2	0,15	60
	10	2	0,25	60
	15	2	0,3	60
НПН-60	15	2	0,3	60
	20	3	0,3	70
	25	4	0,3	70
	35	2	0,55	70
	45	3	0,55	70
НПР-100	60	4	0,55	70
	80	6	0,47	70
	100	6	0,60	70
НПР-200	100	6	0,6	70
	125	8	0,6	70
	160	10	0,6	70
	200	12	0,6	70

Таблица 2
Плавкие предохранители типа СПО

Номинальный ток предохранителя (а)	Размеры (мм)					Номинальный ток плавких вставок (а)
	основание			расстояние		
	длина	ширина	высота вылета	от основания до оси трубки	между центрами болтов	
80	230	70	95	70	201	10, 15, 20, 25, 35, 60, 80
160	260	90	115	85	219	100, 125, 160

Таблица 3
Плавкие вставки из медной проволоки предохранителей СПО при активной длине 250 мм

Номинальный ток вставки (а)	Число проволоки	Диаметр проволоки
10	1	0,5
15	1	0,67
20	1	0,84
25	1	0,08
35	1	1,2
60	1	1,85
80	1	2,5
100	1	2,75

$I_{вст} \geq 0,4 I_{пуск}$. В этом случае $I_{вст}$ получается значительно больше $I_{расч}$ и предохранитель практически не защищает электродвигатель от перегрузки, защищая от возгорания подводящие провода при коротком замыкании в цепи электродвигателя.

Пример. $I_{раб}$ электродвигателя = 20 а; $I_{пуск} = 120$ а. В этом случае $I_{пуск} \geq 0,4 I_{вст} = 50$ а. Это означает, что предохранитель допускает 2,5-кратную перегрузку электродвигателя теоретически, а еще более сильную перегрузку — практически, учитывая его инерционность. Поэтому предохранитель может быть рекомендован как устройство, защищающее электрическую

цепь от коротких замыканий, но ненадежное для защиты от перегрузки. Электродвигатели защищаются от перегрузки специальными тепловыми реле.

В случае установки предохранителей для защиты нескольких электродвигателей ток плавкой вставки выбирается по формуле:

$$I_{вст} = \frac{I_{дл} + I_{пуск}}{2,5},$$

где $I_{дл}$ — сумма рабочих токов двигателей, исключая двигатель, у которого разность $\frac{I_{пуск}}{2,5} - I_{раб}$ наибольшая.

Пример. Электродвигатель 1. $I_{пуск} = 100$ а; $I_{раб} = 20$ а; Электродвигатель 2. $I_{пуск} = 55$ а; $I_{раб} = 9$ а. Электродвигатель 3. $I_{пуск} = 20$ а; $I_{раб} = 3$ а. Электродвигатель 4. $I_{пуск} = 5$ а; $I_{раб} = 34$ а.

Наибольшую разность $\frac{I_{пуск}}{2,5} - I_{раб}$ имеет электродвигатель 1; поэтому, считая, что одновременно возможен пуск одного электродвигателя, находим: $I_{дл} = I_{раб2} + I_{раб3} + I_{раб4} = 9 + 3 + 5 = 17$ а.

$$I_{вст} = \frac{17 + 100}{2,5} = 46,8 \text{ а.}$$

Выбираем ближайшую стандартную плавкую вставку на 60 а.

В заключение следует заметить, что предохранители нельзя ставить в нулевых проводах с током двух или более фаз, а также категорически запрещается иметь их в нулевых проводах, используемых для защитного заземления.

Согласно ПУЭ в общественных зданиях и помещениях, обслуживаемых квалифицированным персоналом, предохранители следует устанавливать только на всех нормально незаземленных полюсах или фазах.

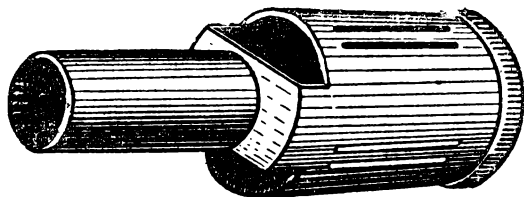
Во вновь сооружаемых кинотеатрах, имеющих более 300 зрительских мест, в групповых осветительных щитках должны устанавливаться не предохранители, а установочные автоматы СН-30-58.

Основные характеристики предохранителей даны в табл. 1, 2, 3.

Я. УСЯТИНСКИЙ,
преподаватель кинотехникума

г. Загорск

35-мм СВЕТОВЫЕ ГАЗЕТЫ НА УЗКОПЛЕНОЧНОМ ПРОЕКТОРЕ



Я сделал простую приставку для демонстрации на узкоплёночном кинопроекторе световых газет, сделанных на 35-мм киноплёнке.

Приставка (см. рисунок) состоит из двух трубок разного диаметра, соединённых двумя металлическими пластинками, которые образуют фильмный канал (в одной пластинке имеется кадровое окно, в другой — отверстие для прохода света).

Удобная смазка подшипников

Для удобства смазки подшипников приводного электродвигателя типа И или АОЛ в кинопроекторах КПП нужно во фланце муфты просверлить отверстие $\varnothing 8$ мм против одного из винтов крепления крышки подшипника (см. рисунок).

Через это отверстие можно легко отвернуть винты крышки подшипника электродвигателя, не снимая муфты. Отвернув один винт, муфту поворачивают так, чтобы отверстие пришлось против другого винта. Отвернув все винты крышки подшипника, крышку отводят к муфте по валу и производят смазку, после чего снова закрепляют крышку подшипника.

Трубка меньшего диаметра вставляется в объективодержатель проектора «Украина», в трубку большего диаметра вставляется объектив типа РО (от проектора типа К) с необходимым фокусным расстоянием. Для плотной насадки объектива в трубку большего диаметра делаются продольные разрезы, образующие пружинящие участки. Вместо трубки большего диаметра можно взять втулку объективодержателя кинопроектора типа К.

Световая газета на 35-мм киноплёнке заряжается в фильмный канал приставки. Нижний конец световой газеты протягивается рукой между роликами малого диаметра и прижимным роликом гладкого барабана. При демонстрации световой газеты электродвигатель кинопроектора должен быть включен, а механизм передач отключен, для чего нужно электродвигатель отвести, разомкнув фрикционную передачу.

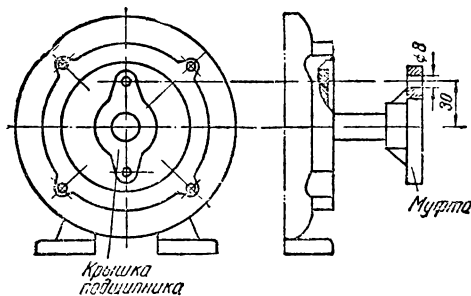
Так как обтюратор не будет вращаться и, следовательно, кадровое окно не перекрывается, освещённость экрана увеличивается. Если обтюратор полностью или частично перекрывает кадровое окно, то перед демонстрацией газеты нужно пусковой ручкой повернуть обтюратор.

Резкость изображения на экране регулируется перемещением объектива в трубке вдоль оптической оси.

В апреле этого года я сделал три такие приставки для киносети нашего района. Областное управление культуры одобрило мое предложение, и ремонтно-производственный комбинат изготовил приставки для всех районов области.

**В. ШУТОВ,
реммастер**

Курганская обл.



Такое отверстие сделано во всех муфтах кинопроекторов кинотеатра «Дружба», что улучшает и ускоряет процесс смазки подшипников.

**О. САЛКИНДЕР,
технорук**

г. Николаев

СВЕТОВАЯ ГАЗЕТА НА 16-мм КИНОУСТАНОВКЕ

Изготовление световых газет на 16-мм киноплёнке из-за малого размера кадров фактически невозможно или, во всяком случае, затруднительно.

Чтобы, пользуясь узкоплёночным кинопроектором, можно было демонстрировать световые газеты, изготовленные на 35-мм киноплёнке, я сделал к кинопроектору типа ПП-16 специальную приставку в виде фильмоскопа. Приставка устанавливается впереди кинопроектора и закрепляется между основанием кинопроектора и усилителем при помощи крепежного винта, имеющегося на основании (рис. 1). Приставка может быть изготовлена из деталей старой аппаратуры типа К (фильмовый канал, держатель объектива, объектив). Конструкция приставки ясна из рис. 2.

Плато приставки и основание могут быть сделаны из толстой фанеры (8—12 мм) или из пластмассы (органического стекла, текстолита), а также из металла (алюминия).

Демонстрация световой газеты сопровождается чтением текста через микрофон. Для передвижных киноустановок приставку и микрофон рекомендуем укладывать в отдельный чемоданчик.

Перед показом световой газеты нужно отключить соединительный кабель питания читающей лампы кинопроектора. Объектив приставки подбирают по проекционному расстоянию и размерам экрана. Освещение кадрового окна приставки регулируют перемещением объектива кинопроектора. Объектив должен быть выдвинут вперед больше, чем при нормальной демонстрации 16-мм фильмов.

Е. КОНЦЕВОЙ,
реммастер
Черниговская обл.

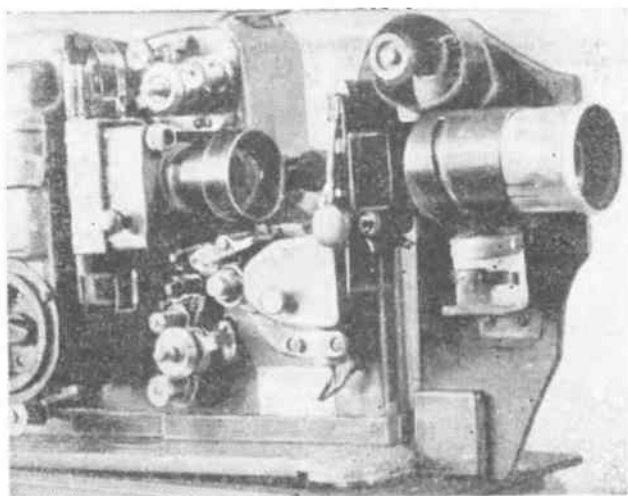


Рис. 1. Приставка для световой газеты, установленная на кинопроекторе типа ПП-16

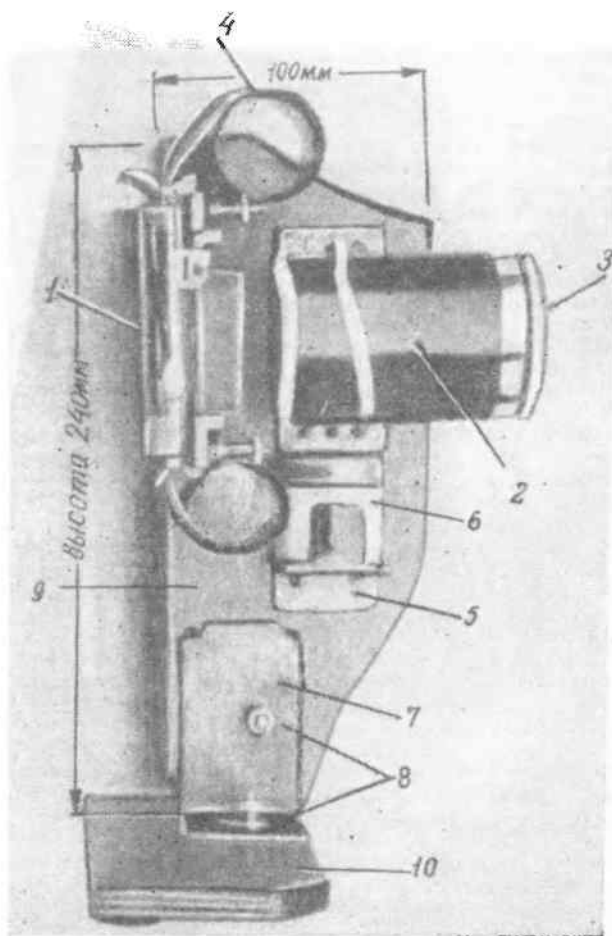


Рис. 2. Приставка для световой газеты:

1 — фильмовый канал; 2 — объективодержатель; 3 — объектив;
4 — киноплёнка со световой газетой; 5 — кронштейн для коробочки
со световой газетой; 6 — коробочка; 7 — угольщик; 8 — крепежные
болты; 9 — плато; 10 — основание приставки

РУССКОЕ ЧУДО

Все, что вы увидите в фильме, давно вам знакомо. Вы слышали об этом от людей старшего поколения и по радио, читали в книгах и, наконец, видели сами. И вот эти, казалось бы, хрестоматийные факты не оставляют вас равнодушными, а волнуют и восхищают, как нечто новое и необычное.

Четырехчасовая концентрация в фильме 45-летней жизни советского государства позволяет ощутить тот гигантский скачок, который сделала наша страна. Авторы фильма глубоко понимают историко-социальные и экономические процессы, которые они отражают в своем произведении. Этим пониманием проникаются и зрители. Очень кратко и точно сказал о «Русском чуде» Н. С. Хрущев: «Глядя на экран, еще лучше осознаешь, чем мы были и чем стали, с чего начали и чего добились».

Страшная, нищая, «лапотная», а зачастую и босая Русь... Изможденный крестьянин у сохи. Подземный человек-лошадь, саночник в штреке угольной шахты. Измордованные солдаты и расстрел непокоренных демонстрантов...

И вот свершилась революция. Ее хотят задуть. Голод, разруха... Интервенция... Но молодая республика выстояла и победила... Задымили трубы первых заводов...

Началось строительство новой жизни. Тридцатые, сороковые, пятидесятые годы XX века... И, наконец, 12 апреля 1961 года. «Восток-1», пилотируемый Юрием Гагариным, откры-

вает новую эру в истории человечества, эру покорения космоса.

Разве это не чудо?

Сопоставляя сегодняшний и вчерашний дни нашей жизни, талантливые немецкие кинодокументалисты Аннели и Андре Торндайк (они известны советским зрителям как создатели фильмов «Отпуск на Зилте», «Это не должно повториться» и «Операция «Тевтонский меч») поведали людям земли об истории первого в мире социалистического государства.

Да, «Русское чудо» — фильм исторический. Но это не хронологическая фактография, а художественное, образное изложение истории. Аннели и Андре Торндайк дают возможность поразмыслить, сопоставить, снова вернуться к увиденному ранее, немного забежать вперед, опять сравнить.

Торндайки задались целью не включать в свой фильм ни одного кадра, который не являлся бы документальным. Нет в фильме ни одного актера, нет ни одной организованной сцены. Аппарат фиксирует жизнь. Это заставило немецких режиссеров проделать колоссальную работу. Пять лет они трудились над фильмом. В съемках участвовало пять киноэкспедиций Центральной студии документальных фильмов, находившихся в разных концах страны. Для просмотра всех материалов, снятых в СССР, потребовалось 125 часов.

Режиссеры также привлекли неисчислимое количество архивных и музей-

ных материалов, множество старых кинокадров. Для этого пришлось изучить сокровища киноархивов не только Москвы, но и Берлина, Лейпцига, Мюнхена, Варшавы, Праги, Вены, Рима, Парижа, Нью-Йорка, Сан-Франциско.

Торндайки точно и остроумно использовали кадры, которые вовсе не предназначались для их фильма. Вряд ли семья последнего русского царя подозревала, что, дурачки развлекаясь перед киноаппаратом, она запечатлеет себя в кадрах, которые станут злым памфлетом, обличающим не только эту царскую фамилию, но и весь монархизм. Таких интересных и своеобразных решений в фильме много.

Говоря о режиссуре супругов Торндайк, следует отметить и их умение оживить неподвижный документ, рассказать о нем языком кино. Даже когда в распоряжении авторов имелась только одна фотография человека или события, они заставляли ее «играть». Это достигалось при помощи наплывов, укрупнений, внезапных остановок. Они органически соединяют кинокадр и фотодокумент, достигая удивительных результатов.

— Что мы считаем в фильме главным? — говорит Аннели Торндайк. — Показать миру, что, взяв судьбу в собственные руки, народ может преобразовать свою жизнь, свою страну... Глядя на то, что произошло в минувшие десятилетия в России, трудовые люди земли говорят: да, стоит жить!

После «Повести пламенных лет» на широкоформатном экране нашла воплощение еще одна героическая эпопея — экранизирована «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневецкого, классика советской драматургии, пьеса, в которой пробовали свои силы наши лучшие актеры и режиссеры.

Трудная задача стояла перед создателями картины (она снималась студией

работе Комиссара — борьба за людей. Она умело раскрывает матросам глаза на истинную суть Вожака анархистов, сильного и хитрого врага революции, умеет проникнуть в настроения масс, повести их за собой. Идеи коммунизма и революции вдохновляют Комиссара, поэтому она ни минуты не чувствует себя одинокой. Хотелось бы только в некоторых сценах видеть Комиссара не такой

подручного Вожака Сиплога артист В. Санаев. Скупыми, выразительными средствами он нарисовал мерзкий облик подхалима и предателя.

Радостной будет новая встреча зрителей с актером В. Тихоновым, сыгравшим матроса Алексея. Натура порывистая и мятущаяся, он мучительно ищет — где правда? — и всем сердцем принимает правду революции, в борьбе постигнув справедливость великой идеи. Алексей привлекает нас беззаветностью чувств, богатством натуры. Это — один из лучших образов фильма.

Очень хорошо снял фильм оператор В. Монахов. Надолго останутся в памяти зрителей гранитный памятник погибшим морякам, сцены матросского марша по степи, встречи с морем, смерти Комиссара. Выразительна музыка композитора В. Дехтерева.

Недавно на фестивале в Каннах «Оптимистическая трагедия» была отмечена специально учрежденной для нее премией — «За наилучшее воплощение революционной эпопеи».

ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

«Мосфильм»): найти свое собственное, экранное звучание произведения.

Режиссер фильма С. Самсонов (вместе с С. Вишневецкой он является и автором сценария) так определил особенности стиля произведения: «Сохраняя условную форму трагедии, мы поставили перед собой задачу передать средствами кинематографа суровую реальность времени, событий, характеров и поэтичность, приподнятость, патетику». В этом помог широкоформатный экран и стереозвук. Авторы фильма отказались от цвета (кстати, широкоформатный черно-белый фильм снимался впервые в мире), но сумели добиться исключительной выразительности и лаконизма, создать графически отточенные образы.

Герой фильма — народ, матросы, сражающиеся за советскую власть, партия большевиков, их вдохновляющая. История о том, как под влиянием идей революции разношерстный отряд превратился в монолитный, подчиненный одной цели полк Красной Армии, и составляет содержание картины. Носитель всепобеждающих идей партии — Комиссар, молоденькая хрупкая женщина. Ее играет киноактриса М. Володина; она создала образ женщины несгибаемой воли, умной, пронзительной и вместе с тем романтически окрыленной. Главное в

холодной, а почувствовать ее внутреннюю борьбу, сомнения, победу над ними. А. М. Володина подчас суховата, несколько однотонна.

Убедителен Б. Андреев в роли Вожака, человека жестокого, двуличного, отравившегося от народа, ненавидящего, кажется, весь мир, жаждущего бессмысленной власти над людьми. Прескрасно играет

ИМ ПОКОРЯЕТСЯ НЕБО

На киностудии имени М. Горького закончена работа над фильмом «Им покоряется небо». Он создан по документальной повести А. Аграновского (сценарий А. Аграновского и Л. Аграновича) «Открытые глаза». Режиссер Т. Лиознова уже известна зрителям по картине «Евдокия». Ее новая работа посвящена истории создания в нашей стране первого реактивного самолета. Это повесть о простых и в то же время великих людях, о тех, кто не жалеет ни сил, ни жизни во славу своей Родины.

Работа над фильмом была очень напряженной. Надо было хорошо разобраться в тонкостях различных специальностей изображае-

мых героев. Конечно, в этом помогли консультанты. Но главная задача заключалась в том, чтобы создать правдивые и интересные характеры, показать их в развитии. И режиссер и актеры с честью справились с этим.

Один из главных героев фильма — Алексей Колчин. Прообразом его послужил знаменитый летчик-испытатель А. Гринчик. Актер Н. Рыбников создал яркий и правдивый образ Алексея.

Перед нами человек исключительной смелости и самообладания. Известный летчик и способный инженер, он умел по-настоящему дружить, любил и понимал шутку, увлекался

театром, спортом. Но самым главным для Колчина была его работа — испытание новых машин.

Алексей Колчин погибает при завершающих испытаниях новой машины, начатое доводит до конца ближайший друг Колчина Сергей Шаров (артист В. Семенов).

Убедительно играет Ниину, жену Колчина, молодая актриса, выпускница ВГИКа С. Светличная.

Сильное впечатление оставляет образ главного конструктора, созданный талантливый актером Е. Евстигнеевым (он нам знаком по фильмам «Молодо-зелено», «Никогда», «Девять дней одного года» и другим).

Обращает на себя внимание работа оператора В. Гинзбурга. Динамика стремительных полетов реактивных машин, ритм световых пятен сочетаются со спокойным изображением людей и природы. Оператор всегда акцентирует моменты, важные для раскрытия сущности характеров и событий.

Фильмов, так правдиво и с таким мастерством рассказывающих о летчиках, немного. По мнению специалистов, новая работа Т. Лиозновой — лучшее кинопроизведение последних лет о советской авиации. В настоящее время, когда наука и техника движутся такими огромными шагами, когда на наших глазах фантастика превращается в реальность, фильм о людях, покоряющих небо, будет встречен с особенным интересом.

ДЕТИ ПАМИРА

За последнее время киностудии среднеазиатских республик выпустили немало хороших фильмов. Особенно радостно, что некоторые из них созданы совсем молодыми, начинающими кинематографистами. Среди этих картин — первая работа режиссера В. Мотыля «Дети Памира» (студия «Таджикфильм»).

Сценарий этого фильма написан по мотивам поэмы М. Миршакара «Ленин на Памире» автором поэмы и И. Филимоновой.

...Начало двадцатых годов. В высокогорный аул на Памире пришел отряд красноармейцев. От командира этого отряда жители аула впервые услышали имя Ленина, узнали о революционных преобразованиях в стране, о том, что отныне будут жить по законам советской власти. А потом отряд ушел. Ушел, оставив в ауле одного человека, быстро завоевавшего сердца бедноты и прежде всего — ребятишек: он организовал для них школу и стал в ней первым учителем.

Перед детьми открылся огромный прекрасный мир, о существовании которого они прежде и не подозревали. Жизнь их стала полной и интересной. Но пришла в аул страшная весть — скончался Владимир Ильич Ленин. По вызову райкома уехал в Хорог учитель. За-

крыли школу. И ребятам показалось, что кончилось все то хорошее, что принесли в их аул люди с красными звездами. И вот три мальчика и одна девочка решили тоже отправиться в Хорог, чтобы вернуть своего учителя. Они пошли через непроходимые горы, по узким опасным тропам и в пути едва не погибли. Их удалось спасти.

Как видите, сюжет фильма несложен. Но картина получилась правдивой, поэтичной, оригинальной и очень волнующей — особенно ее первая часть (вторая, к сожалению, несколько затянута). Режиссер В. Мотыль, оператор Б. Середин, художник Д. Ильябаев и композитор К. Хачатурян сумели найти точное, свежее и интересное стиливое решение картины. Большое впечатление производит пейзаж (фильм снимался в условиях высокогорной экспедиции), ставший как бы действующим лицом фильма.

Особо хочется отметить работу талантливого режиссера с детьми, исполняющими главные роли, — Ниной Сандаловой, Бодурбеком Мирзобековым, Валерием Лебедевым, Олегом Тулаевым и Мансуром Гурминджевым. Их игра отличается правдивостью, естественностью и ярким темпераментом.

Редколлегия: Строчков М. А. (отв. редактор),

Белов Ф. Ф., Голдовский Е. М., Журавлев В. В., Камелев А. И., Коршаков К. И., Лисогор М. М., Осколков И. Н., Полтавцев В. А.

Рукописи не возвращаются

Москва, Житная, 29
Телефон В 1-36-77

Художественный редактор
Н. Матвеева

Л09265 Сдано в производство 4/VII 1963 г.
Заказ 418 Тираж 70 830 экз.

Подписано к печати 24/VIII 1963 г.
Цена 30 коп.

Московская типография № 4 Управления полиграфической промышленности
Мосгорсовнархоза, Москва, ул. Баумана, Денисовский пер., д. 30.

ЭЛЕКТРИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ ПРИБОРОВ

(Электронные осциллографы)

Тип осцилло- графа	Частотная характеристика горизонталь- ного и верти- кального усилителей	Входное сопро- тивление верти- кального усилите- ля, <i>МОМ</i>	Входное сопротив- ление горизон- тального усили- теля, <i>МОМ</i>	Величина ампли- туды входного сигнала	Диапазон разверт- ки	Нелинейность развертки, %	Размеры осцил- лографа, <i>мм</i>	Вес осцилло- графа, <i>кг</i>	Потребляемая мощность, <i>ва</i>	Напря- жение питания сети, <i>в</i>
ЭО-4	2 гц — 150 кцц	2	5	5 мв — — 250 в 1:1; 1:10; 1:100; ±15%	2 гц — 50 кцц 2 гц — 50 кцц	—	240 × 360 × × 520	22	110	120 — 220
ЭО-7	2 гц — 250 кцц	2	5			5	265 × 233 × × 425	24	120	115; 127; 220

(Продолжение. Начало см. в № 6 и 7)

ЦЕНА 30 коп.

ИНДЕКС
70417

