

КИНО СПУТНИК

СКОРО СЕГОДНЯ СКОРО



1966



КИНОМЕХАНИК • 8



Альпийская
Бригада



1966



Кинотехника • 8

АВГУСТ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
 МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
 ЖУРНАЛ
 КОМИТЕТА
 ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
 ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

- 2 Ю. Калистратов. Технический фундамент кинофикации села
 6 Выполнение плана июня 1966 года киносетью союзных республик
- ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**
- 7 Т. Данченко. Школа миллионов
 10 В. Эрвайс. Экран на крыше мира
 13 С. Петрова. К чему ведет пассивность
 17 М. Аптекарь, Л. Улицкий. Конкурс-смотр
- КАК СОЗДАЕТСЯ ФИЛЬМ**
- 18 А. Дихтяр. Художник в кино
- В ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ СЕМИНАРАМ**
- 23 Репертуарное планирование сельских киноустановок
 25 Причины детонации
 * *
 *
- 29 Д. Баскутис. Ремонт клеечных прессов 35-НСПА-1
- КИНОТЕХНИКА И ЭКСПЛУАТАЦИЯ**
- 30 Г. Волошин. «Звук»
 35 Н. Смирнов. Эксплуатация «Меоптон IV-C»
 36 Н. Скавронский, М. Крылова. Сельские кинотеатры
 39 В. Коровкин. Кинопоказ на селе — как в городе
- НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ**
- 40 П. Дашкевич, Н. Крайнев. Сельский широкоэкранный кинопроектор
 44 А. Носов. Клеечных прессов будет достаточно
- ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ**
- 45 Освещение БУ-600
 45 М. Скворцов. Защита кожуха обтюлятора
 45 В. Зайцев. Балансировка звуковоспроизведения
- 45 **ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ**
- РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ**
- 46 «Подвиг» * «Альпийская баллада» * «Клятва Гиппократа» * «Молодой боец»
- Приложение. Кинокалендарь * Сентябрьский экран * «Новости сельского хозяйства» № 7 за 1966 г. * Список хроникально-документальных и научно-популярных фильмов, рекомендуемых для пропаганды материалов XXIII съезда КПСС (окончание)
- На 1-й стр. обложки: кинотеатр в селе Ржава Фатежского района Курской обл. Фото И. Иванова
- На 4-й стр. обложки: зубчатые барабаны отечественных кинопроекторов для 35- и 70-мм фильмов

ТЕХНИЧЕСКИЙ

ДУМЫ ЭКОНОМИСТА О ЦИФРАХ

В № 5 нашего журнала за 1964 год мы познакомили читателей с задачами и программой первой Всесоюзной переписи киноустановок.

Эта очень сложная, кропотливая и трудоемкая работа выполнялась без специальных ассигнований из госбюджета силами центральных и местных организаций союзного Комитета по кинематографии при инициативном, непосредственном участии и под руководством лаборатории экономики НИКФИ.

Сейчас все работы по подведению итогов переписи закончены, статистические материалы готовятся к публикации.

Данные переписи широко используются при разработке пятилетнего плана

За годы семилетки сельская киносеть удвоилась: количество установок увеличилось с 61,6 тыс. в 1958 г. до 123,1 тыс. в 1965 г. Это большое достижение. Но столь значительный рост, к сожалению, не всегда обеспечивался хорошими качественными показателями. Всесоюзная перепись киноустановок 1964 г. дала объективную картину технического оснащения киносети и вскрыла его конкретные недостатки, облегчив тем самым возможность их искоренения.

* * *

Перепись уточнила, что сельская киноустановка насчитывает в среднем не 90 зрительских мест (данные ЦСУ СССР), а 115, а также расшифровала эту достаточно отвлеченную среднюю цифру, показав структуру киносети с точки зрения величины установок. Оказалось, что залы 20% всех стационарных киноустановок имеют не более 50 мест, а 60% — до 100. Удельный вес средних по величине киноустановок (на 200—300 мест) — 6,5%, а большей вместимости — только 2,3%. Это не случайно. В сельской местности СССР — около 700 тыс. населенных пунктов и 92% из них насчитывают не более 500 жителей (назовем эти пункты первой группой сел).

Как показала перепись, именно в этих населенных пунктах сосредоточено больше половины всех стационарных киноустановок. Четверть установок расположена в местах, где проживает 500—1000 человек (вторая группа). Залы 82% киноустановок первой группы сел имеют не более 100 мест, 83% установок второй группы — от 51 до 200 мест.

Таким образом, нынешняя структура сельской киносети в конечном счете связана с тем, что в малых населенных пунктах соразмерно малы и помещения общественного назначения, которые киносеть использует для показа фильмов.

К этому надо добавить, что рост киносети всегда происходил и будет происхо-

дить в новой пятилетке в направлении систематического и все более глубокого проникновения в мелкие населенные пункты стационарных киноустановок взамен передвижных. За последние десять лет удельный вес передвижек в сельской киносети снизился с 52,2 до 10,1%! За семилетку же (1958—1965 гг.) количество кинопередвижек сократилось почти на 18 тыс. (с 30,2 тыс. до 12,5 тыс.).

Однако кинопередвижки упорно борются за свое существование и выжили, получив прописку стационаров. Об этом можно судить по табл. 1, где показано количество различной аппаратуры, используемой в стационарной киносети. Оказывается, передвижными проекторами пользуются 96% стационарных киноустановок (72% ширококопленочных и практически все узкокопленочные). Но могло ли в сущности быть иначе, если мощная волна стационарирования киносети не подкреплялась столь же мощным потоком поступления стационарной аппаратуры?

Таблица 1

Виды проекторов	Количество киноустановок	Количество проекторов	Количество проекторов на одну киноустановку
Широкоэкранные (специальные)	301	670	2,2
35-мм стационарные	3 535	7 504	2,1
35-мм передвижные	67 900	111 836	1,6
16-мм	22 553	22 921	1
Всего	94 289	142 931	1,5

КИНОФИКАЦИИ

ФУНДАМЕНТ

ВСЕСОЮЗНОЙ ПЕРЕПИСИ КИНОУСТАНОВОК

развития киносети и служат основой для мероприятий по улучшению ее технического оснащения.

Настоящей статьей доктора экономических наук профессора Ю. Калистратова мы начинаем технико-экономический анализ материалов переписи.

Необходимо отметить, что Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР наметил в пятилетнем плане ряд серьезных мероприятий, которые должны ликвидировать недостатки, отмеченные в данной статье.

Помещенная в этом же номере статья В. Коровкина рассказывает, как решаются эти вопросы в Российской Федерации.

Эта, пожалуй, наиболее характерная особенность технического оснащения сельской киносети влечет за собой цепочку последствий, отрицательно влияющих на качество показа фильмов.

* *

Световая мощность учтенных переписью 111,8 тыс. передвижных проекторов (78% общего числа) не превышает 250 лм. Это обеспечивает технически требуемую яркость экрана только в залах с числом мест до 50 (таких установок, как указывалось выше, 20%). Но уже в залах на 51—150 мест (а их 61%) только на 1% может быть достигнута требуемая яркость экрана. В более вместительных залах этот процент последовательно возрастает за счет применения проекторов стационарной конструкции с дуговыми источниками света. Однако даже в аудиториях на 400 и более мест нормальная яркость экрана достигается только в одном случае из трех.

Это приводит к тому, что в среднем 80% учтенных переписью проекторов в большей или меньшей степени не обеспечивают общепринятого эталона технического качества кинопроекции (табл. 2).

Происходит это в конечном счете из-за несоответствия технической структуры сельской киносети параметрам ее зрительных залов.

Т а б л и ц а 2

Проекторы	Процент проекторов со световой мощностью ниже нормы
Передвижные 35-мм . .	87,8
16-мм . .	36,1
Стационарные 35-мм . .	23,5
Широкоэкранные . . .	7,5

СЕЛА

Ученные переписью 8,2 тыс. стационарных проекторов (5,7% общего числа) по своим техническим параметрам отвечают в основном требованиям городской киносети (для нее они и создавались). Поэтому световая мощность таких аппаратов в сельских условиях во многих случаях превышает норму. Например, залы до 300 мест обслуживают 1864 проектора КПП-1 и 1972 проектора КПП-2. В результате более половины всех стационарных проекторов имеют избыточную мощность, в то время как в той же по вместимости группе киноустановок работает 2687 передвижных ламповых проекторов с недостаточной световой мощностью.

Таким образом, из всего сказанного напрашивается вывод, что корень зла — это недостаточное количество проекторов стационарной конструкции, по своим технико-экономическим параметрам отвечающих условиям эксплуатации в сельской местности. В настоящее время такие проекторы создаются.

* *

Стационарирование киносети не сопровождалось также доукомплектованием установок вторыми проекторами, а ведь без этого невозможна непрерывная проекция полнометражного фильма.

Как было показано в табл. 1, киноустановка, оснащенная стационарной аппаратурой, имеет в среднем 2,1 проектора, а передвижной — только 1,6. Если же исключить 29,2 тыс. киноустановок, применяющих спаренный проектор КН-12, то коэффициент обеспеченности установок аппаратурой снизится до 1,37. Это значит, что по меньшей мере 25 тыс. киноустановок имеют по одному проектору, т. е. демонстрируют фильм с перерывами.

Можно предположить, что доукомплектование однопостных киноустановок затруднялось недостаточным выпуском передвижных проекторов. Но против такой версии решительно говорят данные Главснабсбыта Комитета по кинематографии, обеспечивающего заявки киносети на аппаратуру. Наконец, если бы такой аппаратуры действительно не хватало, то она служила бы в киносети много лет. Но перепись не подтверждает и этого предположения.

Средний возраст проекторов каждого типа выражается продолжительностью их эксплуатации в сети (считая от года заводского выпуска аппарата до года переписи).

Ученная аппаратура содержит 28 наименований (марок) проекторов, а исключая их модификации, — 18 основных типов. Сюда входят аппараты, выпущенные еще в довоенное время, а также марки, снятые с производства в начале 50-х гг. Разнотипность аппаратуры и определила в основном ее возрастную структуру. В табл. 3 показано распределение учтенных проекторов по годам выпуска.

Итак, почти 42% всех проекторов (по данным на 1 января 1964 г.) проработали не более трех лет, а 91% — не более девяти лет, т. е. в пределах норм амортизации. Доля самых старых, физически и морально изношенных аппаратов не превышает 0,1. Это является добрым результатом энергичных мер по обновлению киноаппаратуры, предпринятых в семилетке.

Однако если сравнить возрастную структуру проекторов отдельных видов (исключая стационарные широкоэкранные), то обнаруживается, что старше всего проекторы стационарные, а моложе всего — передвижные. В числе первых проработали больше десяти лет 29%, а в числе вторых — только 6%. Почти половина передвижных аппаратов прослужила не больше трех лет.

Это говорит о том, что передвижные 35-мм проекторы приобретались главным образом для расширения киносети и частичного обновления аппаратуры, а не для доукомплектования однопостных киноустановок. Тем более, что их подавляющая часть ютится в карликовых и неблагоустроенных помещениях. Например, в Грузии из 300 киноустановок вместимостью меньше, чем на 100 человек, 200 — однопостных. Экономическое состояние таких киноустановок не позволяет выделять им второй аппарат и тем более заменять имеющийся спаренным комплектом КН-12.

Таблица 3

Проекторы	До 1955 г.	1956—1960 гг.	1961—1963 гг.
Количество проекторов	12 716	70 394	59 821
То же в процентах к итогу по каждому типу аппаратуры:			
широкоэкранные (специальные)	3,4	22,5	74,1
35-мм стационарные	29	39,6	31,4
35-мм передвижные	6,1	49,1	44,8
16-мм	15,8	54,2	30
в среднем по всей аппаратуре	8,9	49,2	41,9

Таким образом, анализ материалов переписи показывает, что недостатки технического оснащения сельской киносети имеют экономические корни.

* *
*

Перепись зарегистрировала наличие в сельской киносети 34 534 узкоплеченочных проекторов (в их числе только 12 стационарных типа КПС-16), из них на стационарных киноустановках — 22 553 (что почти совпадает с количеством 16-мм установок).

Характерно, что 36% всех стационарных 16-мм установок имеют залы до 50 мест и 86% — до 100 мест. Удельный вес узкоплеченочных установок убывает по мере увеличения их вместимости (табл. 4). Это в порядке вещей.

Таблица 4

Количество зрительских мест	Количество 16-мм установок в процентах к общему числу установок данной вместимости
До 50	42,6
51—100	38,2
101—150	12,8
151—200	6,2
Более 200	2,2

Однако существование бок о бок широкоплеченочных и узкоплеченочных киноустановок одинаковой вместимости представляется во многих отношениях нецелесообразным.

Более правомерным был бы значительно более высокий удельный вес 16-мм аппаратуры на киноустановках малой вместимости (до 100 мест).

Касаясь дислокации 16-мм киноустановок, следует заметить, что 36% их размещено в населенных пунктах, имеющих до 500 жителей, 16% — от 501 до 1000 жителей, остальные — в более крупных селах.

Обращает на себя внимание, что удельный вес узкоплеченочных установок в сельской стационарной киносети сильно различается по союзным республикам. Основная масса таких установок (19 792) приходится на РСФСР, где их удельный вес достигает 22,4%. Примерно по 7% узкоплеченочных стационарных на Украине, в Молдавии и Латвии. В киносети Эстонии и Армении узкоплеченочных установок нет вовсе. В остальных союзных республиках их удельный вес колеблется от 1 до 4%.

* *
*

Переписью установлено, что возможность показывать широкоэкранные фильмы имели 3092 стационарных и 130 передвижных

киноустановок *. Однако лишь около 300 установок были оснащены проекторами, специально предназначенными для этой цели (типа КШС-1, КПП-3, «Меоптон» и 35-СКПШ). Остальные 2,8 тыс. установок применяли для показа широкоэкранных картин обычную аппаратуру с помощью анаморфотных насадок. Зачастую их не хватает. Например, даже сейчас из имеющихся на Украине 1500 широкоэкранных кинотеатров собственными насадками располагают только 641, а остальные пользуются переносными из расчета две насадки на три установки.

Но главная беда — в применении аппаратуры, не отвечающей по своей световой мощности требованиям широкого экрана. Из 5804 неспециализированных проекторов, применяемых для показа широкоэкранных фильмов, лишь около половины имеют дуговой источник света (КПП-1 и КПП-2), а остальные используют лампы накаливания. Особенно ухудшается техническое качество демонстрации широкоэкранных фильмов при применении проектора КН-12. В этом случае яркость экрана снижается до 20—25 *асб* вместо требуемых 80—110 *асб*. А между тем перепись показала, что с этой целью использовались 2,5 тыс. проекторов данного типа (43% общего числа).

В результате не обеспечивали требуемой яркости экрана при показе широкоэкранных фильмов 88% киноустановок вместимостью до 150 человек, 47% — от 151 до 300 человек, 53% — от 301 до 400 человек и 100% с большим числом мест. Применение широкоэкранных проекторов с ограниченной световой мощностью — 3000—4000 *лм* — также не решало проблемы: яркость экрана была ниже нормы на 15,8% киноустановок с числом мест от 300 до 400 и на 13% — с большим числом мест.

* *
*

Из программы переписи не выпал и такой важный вопрос технического оснащения сельской киносети, как источники электропитания.

Выяснилось, что от электросети питается 57% всех стационарных киноустановок, остальные пользуются электростанциями. Этот показатель зависит от характера технического оснащения киноустановки. Для широкоэкранных он достигает 87%, для оборудованных стационарной аппаратурой составляет 78%, передвижной — 57% и узкоплечной — 52%. Чем «глубиннее» расположены киноустановки, тем чаще они вынуждены пользоваться электростанциями.

Таких станций переписью учтено 40 937, из них 90% — типа КЭС (уже снятых с

производства), представленных семью хронологическими модификациями; подавляющая часть их имеет мощность 0,75 *квт*. Около 10% — типа АБ-1 и АБ-4. Станций промежуточного (по сроку начала выпуска) типа — «Киев» (тоже мощностью 0,75 *квт*) — зарегистрировано только 55 (это подтверждает, что станция не зарекомендовала себя положительно и не получила распространения).

По своей мощности электростанции распределяются следующим образом: 84% — 0,75 *квт*; 8% — 1 *квт*, 6% — 2 *квт*, 2% — 4 *квт*.

Проблема улучшения электропитания стационарных и передвижных сельских киноустановок несомненно сохраняет свою остроту в новой пятилетке и требует поэтому пристального внимания и соответствующих мероприятий.

* *
*

Не выходя за рамки данной статьи, трудно осветить все материалы переписи, характеризующие технику сельской киносети. И все же хочется остановиться еще на двух вопросах.

Анализ статистических данных переписи в разрезе союзных республик обнаруживает наличие существенных различий в уровне развития и состоянии технического оснащения их киносети.

Например, если в среднем по Союзу удельный вес киноустановок с числом зрительских мест до 100 составляет 62%, то в киносети среднеазиатских республик этот показатель в два раза ниже. В сельской киносети в целом стационарной аппаратурой оснащены лишь 4% установок, а в киносети Молдавии — 12%, Киргизии — 19%. В этой же республике широкоэкранные фильмы демонстрируют 27% установок при общесоюзном показателе 3,3%.

В какой-то мере эти различия надо признать правомочными, поскольку они обусловлены объективными экономическими, демографическими, географическими и другими особенностями той или другой республики. Но факты показывают, что органы кинофикации в республиках допускают ошибки в планировании роста киносети. Ибо чем иным можно объяснить пестроту тем же показателем в киносети отдельных областей и районов одной и той же республики!

Второй вопрос касается хозяйственной принадлежности установок (табл. 5).

Оказывается, по удельному весу широкоэкранных и 35-мм установок со стационарной аппаратурой государственная киносеть уступает профсоюзной и ведомственной. Государственные установки, оснащенные передвижной аппаратурой, имеют по 1,6 проектора, а профсоюзные и ведомственные — по 1,8. Если 44% всех киноустановок пользуются собственными электростанциями, то в государственной сети этот показатель поднимается до 48, а в профсоюзной составляет только 8. Видимо,

* По данным текущей статистики, число сельских киноустановок, демонстрирующих широкоэкранные фильмы, к началу 1966 г. увеличилось до 6,3 тыс.

Таблица 5

Хозяйственная принадлежность установок	Всего киноустановок	В том числе по видам аппаратуры в процентах к итогу по каждой группе установок			
		широко-экранные	35-мм стационарные	35-мм передвижные	16-мм
Государственные . . .	82 702	0,3	3	70,9	25,8
Профессиональные	10 925	0,5	8,7	80,9	9,9
Бедомственные	662	2,9	14,5	66,9	15,7

это происходит потому, что материальные возможности государственной кинесети более ограничены.

Каковы же итоги анализа технического состояния сельской кинесети?

Ближайшая задача заключается, по-видимому, в разработке мероприятий по приведению технических показателей киноаппаратуры в соответствие с параметрами зрительных залов.

Частично техническое переоснащение сельской кинесети должно решаться за счет перераспределения и модернизации действующей аппаратуры, а капитально — путем скорейшего выпуска технически совершенных и недорогих стационарных проекторов и последовательной замены ими аппаратов передвижного типа.

В возможно короткий срок необходимо также все стационарные широкоплечные киноустановки доукомплектовать вторыми постами. Если же этого не позволяют экономические соображения, надо переходить на узкоплечные проекторы.

16-мм аппаратуру целесообразно сосредоточивать в населенных пунктах, имею-

щих до 500—600 жителей, а также устанавливать ее независимо от величины сел на киноустановках с небольшими залами (с учетом местных условий). По мере совершенствования 16-мм проекторов и увеличения их световой мощности сфера применения узкой пленки в сельской кинесети должна расширяться.

В целях устранения и предотвращения в будущем неоправданных диспропорций в уровне и состоянии технического оснащения сельской кинесети отдельных республик, областей и краев следует шире и строже регламентировать технические параметры кинопоказа.

Особое внимание должно быть уделено улучшению организации и планирования технического обеспечения киноустановок и разработке мероприятий по материальному стимулированию наиболее эффективного расходования средств, выделяемых на приобретение аппаратуры.

Любые проекты и планы технического переоснащения кинесети могут остаться декларацией, если они не будут считаться с особенностями и условиями кинофикации сельской местности конкретных союзных республик, областей, краев и районов. Поэтому большая роль в уточнении, конкретизации и реализации общих направлений технической реконструкции кинесети, намеченных союзным Комитетом по кинематографии, безусловно, принадлежит местным органам кинофикации.

Огромную помощь в этом им могут оказать материалы переписи киноустановок. И не только те обобщения, которые приводятся в настоящей статье, а гораздо более подробные, конкретные сведения и поэтому более ценные для исправления недостатков, т. е. материалы первичных бланков переписи.

Найдите себя, товарищи, в зеркале настоящих обобщений и действуйте!

Ю. КАЛИСТРАТОВ

ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА ИЮНЯ 1966 ГОДА КИНОСЕТЬЮ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Республики	Сеансы (в %)			Зрители (в %)			Валовой сбор (в %)		
	город	село	всего	город	село	всего	город	село	всего
РСФСР	106,8	107,6	107,4	87,2	99,5	92,4	84,1	94	86,6
УССР	109,9	113,3	112,3	91,4	100,5	95,3	90,8	100,5	94,2
БССР	112,5	126,3	123,2	82,7	95,2	89,1	81,4	97,6	86,7
Узбекская ССР	98,6	129,9	94,8	78,1	100,3	88,7	79,1	95,4	81,1
Казахская ССР	107,2	105,7	106,1	84,2	92,7	87,9	81,2	90,3	83,9
Грузинская ССР	107,3	99,5	102,8	81,2	93,2	84,5	80,7	99,5	83,7
Азербайджанская ССР	109,6	111,6	110,8	91,7	93,5	92,4	92,5	93,9	92,8
Литовская ССР	113,4	103,4	105,7	90,3	117,4	99,6	93,8	113,4	97,3
Молдавская ССР	110,1	110	110	90,2	109,4	100,1	81	110,6	97
Латвийская ССР	103,1	111,5	107,7	71,4	93,9	75,4	70,3	90,4	72,5
Киргизская ССР	110,2	96,8	100,9	82,2	93,1	87,3	80,1	92,4	84,3
Таджикская ССР	110,7	96,7	101,9	89,5	122,8	102,6	81	113,9	92,1
Армянская ССР	108,9	108,9	108,9	93,6	101,2	96	88,3	101,5	90,3
Туркменская ССР	106,2	123,5	115,4	93,9	118,9	101,8	87,2	114,8	93,4
Эстонская ССР	103,8	114,1	109,5	77,1	112,5	84,8	79,6	113,3	83,8
Итого	107,6	109,1	103,7	87,3	99,7	92,6	85,1	96,1	87,9

Школа миллионов

Непрерывно возрастающие потребности советских людей в постижении науки, приобретении новых и новых знаний вызывают к жизни разнообразные формы массовой учебы, самообразования населения. Пожалуй, самые молодые из них — киноуниверситеты и кинолектории. Возникнув в 1961—1962 гг. в некоторых кинотеатрах Москвы и Ленинграда, они быстро распространились по всей стране, приобретают все более широкую популярность среди зрителей. Только в кинотеатры Российской Федерации сейчас работают 1693 киноуниверситета и свыше 12,5 тыс. кинолекториев. Наиболее широкое развитие они получили в Краснодарском крае, Ленинградской, Челябинской, Волгоградской, Воронежской и Псковской областях, Татарской, Карельской и Чувашской автономных республиках.

Многие киноуниверситеты с постоянным составом слушателей, хорошо продуманной программой лекций и кинофильмов, высококвалифицированными лекторами превратились в своеобразные общественные учебные заведения.

Более шести лет работает народный киноуниверситет «Знание» при московском кинотеатре «Искра». За это время показано 34 цикла картин (каждый цикл рассчитан на пять занятий) на самые различные темы. Программа университета составлена таким образом, чтобы каждый цикл давал слушателям определенный объем знаний по изучаемому вопросу. Например, цикл «Возникновение и развитие жизни» включал фильмы по темам «Вселенная», «Из чего построен мир», «Земля до возникновения на ней жизни», «Как возникла жизнь на земле», «Живое существо начинает мыслить».

С 1962 г. существует народный киноуниверситет при кинотеатре «Хроника» — «Знание» в Ленинграде, на пяти факультетах которого занимается свыше 700 человек. Комитет по кинематографии при Совете Министров РСФСР одобрил его опыт и рекомендовал для широкого распространения. Вскоре после этого во многих городах России (Куйбышеве, Перми, Магнитогорске, Архангельске и др.) появились киноуниверситеты подобного типа.

Хорошо себя зарекомендовали киноуниверситеты при кинотеатрах имени Ленинского комсомола г. Куйбышева, «Выборг» и «Родина» г. Выборга Ленинградской области, «Москва» г. Кемерово, «Октябрь» г. Астрахани, «Магнит» г. Магнитогорска и многие другие.

Наибольший интерес, на наш взгляд, представляют киноуниверситеты не на общие темы, а прикладного характера. Как показал опыт, большим успехом, например, пользуются вопросы воспитания детей. Интересно организована учеба в киноуниверситете педагогических знаний при кинотеатре «Мир» г. Кургана. Слушатели с большим вниманием посещали лекции и кинопрограммы на темы: «Единство советской школы и семьи в коммунистическом воспитании детей», «Анатомо-физиологические особенности и гигиена школьника», «Как помогать детям хорошо учиться», «Патриотическое воспитание детей в школе и семье», «Воспитание навыков и привычек культурного поведения у школьника» и др. Педагоги и родители с интересом встретили фильмы «На нас смотрят дети», «Украденное детство», «Отцы», «Ничему плохому не учили».

А в волгоградском кинотеатре «Новости дня» киноуниверситет начал работу кинокурсом «Обществоведение». Его охотно посещают школьники и студенты. Педагогическая общественность города дала высокую оценку этому начинанию.

Кинолектории, как правило, создаются на менее длительный срок, чем киноуниверситеты, по конкретной тематике и для определенной категории зрителей. Это позволяет теснее увязывать занятия с задачами предприятий, учреждений и учебных заведений, живо откликаться на важнейшие события политической и культурной жизни страны. В отличие от киноуниверситетов, в которых изучаются преимущественно вопросы литературы и искусства, гуманитарные и естественные науки, в кинолекториях большое место занимает пропаганда технических и сельскохозяйственных знаний, новейших достижений науки и техники, опыта новаторов производства, а также вопросы коммунистического воспитания.

В ряде городов Ленинградской области, например, работают кинолектории «Достижения науки и техники — в производстве». Некоторые кинотеатры выносят занятия кинолекториев непосредственно на предприятия, в домоуправления. Это позволяет расширить рамки кинотеатров и приблизить работу кинолекториев к производству, к жизни. Кинотеатр «Родина» г. Выборга организовал десять кинолекториев на предприятиях и в домохозяйствах. На машиностроительном заводе и сетевязальной фабрике созданы кинолектории «Достижения науки и техники — в производстве», «Вступающим в жизнь» (для молодежи). Совместно с городской библиотекой проводятся занятия в киноклубе атеизма. В трех домоуправлениях работают кинолектории «За культуру нашего быта».

За год во всех этих кинолекториях проведено 244 занятия, которые посетили 23 тыс. человек.

•• из опыта работы

Отрадно отметить, что кинопропаганда все настойчивее вторгается и в сельскую жизнь. В 1965—1966 гг., особенно в ходе смотра сельских киноустановок, заметно активизировалась работа по созданию киноуниверситетов и кинолекториев на селе. Только в Краснодарском крае имеется 344 кинолектория сельскохозяйственных знаний, свыше 300 кинолекториев — в Ставропольском крае и Московской области, около 200 — в Рязанской области. Они умело пропагандируют достижения сельскохозяйственной науки и техники, опыт передовых хозяйств.

Далеко за пределами Ново-Покровского района Краснодарского края известен киноуниверситет сельскохозяйственных знаний колхоза имени Калинина, которым руководит секретарь парторганизации колхоза тов. Русаков. Киноуниверситет обслуживает курсы полеводов, механизаторов, экономические семинары. За год в нем прочитано 104 лекции и показано 183 кинопрограммы, которые посетили 9,5 тыс. человек. В некоторых колхозах Кушевского района кинолектории созданы непосредственно на животноводческих фермах. Только в колхозе «Победа» этого района в 1965 г. на фермах продемонстрировано 34 фильма. Отдельные приемы передовых хозяйств, которым посвящены фильмы, внедрены в практику колхоза, в частности изготовление искусственного молока, организация кормовых цехов.

В некоторых районах Ставропольского края и Волгоградской области созданы передвижные кинолектории. По графикам и программам, утверждаемым партийными организациями, киномеханики в определенные дни объезжают производственные участки совхозов и колхозов и вместе с лекторами проводят занятия непосредственно в бригадах и на фермах.

Большое значение приобретают кинолектории и киноуниверситеты научного атеизма и медицинских знаний.

Все чаще организуются кинолектории «В помощь занимающимся в системе политического просвещения». В течение пяти лет такой кинолекторий работает при московском кинотеатре «Родина». Занятия в нем бывают два раза в месяц по программе, утвержденной райкомом партии. В настоящее время проводится цикл лекций и показ кинопрограмм, посвященных проблемам национально-освободительного движения. Оценивая важное значение лектория, Первомайский райком партии включил его в систему партийного просвещения.

Трудно переоценить значение появившихся в последнее время «Кинолекториев будущего воина». Они проводят очень нужную и полезную работу по военно-патристическому воспитанию юношей, подготовке их к службе в Советской Армии.

Большой популярностью у населения пользуются кинолектории о важнейших событиях в политической и культурной жизни страны, решениях Партии и Правительства. Тысячи слушателей привлекли занятия кинолекториев «Решения сентябрьского Пленума ЦК КПСС — в жизнь», «От XXII — к XXIII съезду партии». В последние месяцы во многих областях появились кинолектории «Навстречу 50-летию Советской власти». Начали работу кинолектории по пропаганде решений XXIII съезда партии.

Нет надобности перечислять дальше темы кинолекториев и доказывать их целесообразность. Значение их в деле коммунистического воспитания и повышения культуры широких масс трудящихся известно. Надо, однако, признать, что возможности, заложенные в этой форме работы, далеко не везде используются в полной мере.

Бросается в глаза недостаточное развитие сети киноуниверситетов. В ряде областей и краев, в том числе и в таких крупных, как Алтайском и Красноярском краях, Ростовской, Курской, Пензенской и Кировской областях, нет ни одного киноуниверситета. А в некоторых областях они исчисляются буквально единицами: всего по два киноуниверситета имеют Пермская и Архангельская области, по четыре — Тюменская и Курганская. И дело здесь не столько в нехватке квалифицированных лекторских кадров, сколько в недооценке этого важного дела отдельными управлениями кинофикации. Разве можно, например, всерьез принять попытку Ростовского управления кинофикации объяснить отсутствие в области киноуниверситетов невозможностью подобрать квалифицированных лекторов? Ведь Ростов — один из крупнейших промышленных и культурных центров страны.

Разительны контрасты и в развитии сети кинолекториев: свыше тысячи кинолекториев насчитывается в Татарской АССР и всего четыре — в Якутии; по 400—500 и более — в Краснодарском крае, Ленинградской, Челябинской, Псковской областях, а в Мурманской — только 17. В одном Алькеевском районе Татарии больше кинолекториев, чем во всей Коми АССР. Неужели в Михайловском районе Волгоградской области, где работают пять киноуниверситетов и 36 кинолекториев, больше культурных сил, чем, скажем, во всей Камчатской области, в которой имеется всего 20 кинолекториев и ни одного киноуниверситета. Причина здесь, видно, в другом — в различном подходе местных кинофикаторов к этому важному вопросу.

Думается, что время экспериментов, проверки жизнечности и целесообразности киноуниверситетов прошло. Сейчас вряд ли кто сомневается в том, что это дело очень нужное и полезное. Оно заслуживает самого пристального внимания со стороны местных органов кинофикации и кинопроката, руководителей кинотеатров. Представляется вполне возможным и необходимым иметь киноуниверситеты в областных, краевых и республиканских центрах и во всех крупных городах, где есть высшие учебные заведения и культурные центры, а при всех городских кинотеатрах, в районных центрах, на центральных усадьбах колхозов и совхозов, в лесопунктах — кинолектории.

Определенным тормозом в развитии киноуниверситетов и кинолекториев является и то обстоятельство, что во многих областях, краях и автономных республиках (Алтайском и Красноярском краях, Оренбургской, Калининской, Курской и других областях, Карельской, Коми и Удмуртской АССР) нет специализированных кинотеатров и залов кинохроники. И здесь тоже многое зависит от руководителей местных органов кинофикации. Только в Ленинградской области насчитывается 18 залов и один специализированный кинотеатр хроники, а в несколько раз превосходящей ее по количеству крупных городов и численности городского населения Московской нет ни одного специализированного кинотеатра и зала хроники. Совершенно очевидно, что такое положение нельзя признать нормальным, требуются настойчивые меры для его исправления. Учитывая возрастающий размах строительства новых кинотеатров, можно было бы некоторые небольшие старые кинотеатры перевести на показ кинохроники. Есть также необходимость включать залы хроники в некоторые типовые проекты новых кинотеатров.

В ряде мест испытываются серьезные затруднения в разработке программ занятий и подборе соответствующих фильмов для киноуниверситетов и кинолекториев. Делается это подчас недостаточно квалифицированно. Назрело время позаботиться о разработке примерных программ для киноуниверситетов и кинолекториев наиболее распространенных профилей. Думается, что Комитету по кинематографии совместно с обществом «Знание» и Бюро пропаганды советского киноискусства следовало бы заняться этим делом. На местах такие программы могли бы конкретизироваться с учетом условий работы определенных киноуниверситетов. Пора также заняться и разработкой методических пособий в помощь киноуниверситетам и кинолекториям.

Существует мнение, что в киноуниверситетах и кинолекториях не нужны лекторы, что их полностью заменяют киноленты. С этим вряд ли можно согласиться. Фильмы не могут заменить живого слова лектора, не могут ответить на возникающие вопросы. Кинолекция — это не обычная лекция, здесь главная роль принадлежит киноленте, но короткое вступительное слово лектора, краткое изложение содержания темы, ответы на вопросы необходимы. Иначе занятия в киноуниверситете (кинолектории) превратятся в обычный тематический показ фильмов.

Имеются немалые трудности и в подборе фильмов для киноуниверситетов и кинолекториев. Многие конторы кинопроката не имеют возможности полностью удовлетворить заявки на фильмы по ряду отраслей знаний из-за отсутствия их в фондах или недостаточного количества копий. Очевидно, при определении тиражей научно-популярных и документальных фильмов необходимо учитывать и потребности народных университетов, киноуниверситетов и кинолекториев. Видимо, имело бы смысл создать специальные циклы фильмов для показа в этих аудиториях. По всей вероятности, такие фильмы должны выпускаться по заказам общества «Знание».

Слабая сторона некоторых киноуниверситетов — преобладание в составе слушателей людей пожилых. Необходимы совместные меры со стороны местных органов комсомола и кинофикации для развития сети молодежных кинолекториев и кинолекториев по вопросам коммунистического воспитания.

Решить все эти задачи невозможно без серьезного улучшения связи управлений кинофикации и контор кинопроката, дирекций киносети и кинотеатров с местными отделениями общества «Знание», без активного участия этих организаций в разработке планов занятий, подборе лекторских кадров для киноуниверситетов и кинолекториев.

Осуществление этих и некоторых других мер позволило бы выше поднять роль киноуниверситетов и кинолекториев в мобилизации трудящихся на выполнение Программы партии, задач коммунистического строительства, определенных XXIII съездом КПСС.

Т. ДАНЧЕНКО

Внимание наших читателей!

Ленинградский кинотехникум объявляет прием учащихся с образованием 7 и 8 классов на заочные подготовительные курсы для поступления на дневное и заочное отделения кинотехникума. Курсы начнут работу с 15 октября.

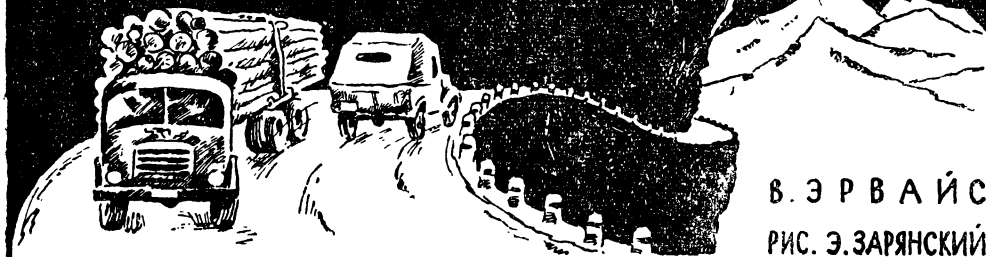
Наш адрес: Ленинград, ул. Правды, 13, кинотехникум, заочные подготовительные курсы.

* *
*

Действующие типовые проекты кинотеатров, ранее распространявшиеся Центральным институтом типовых проектов (ЦИТП), в настоящее время рассылаются его Новосибирским филиалом, куда и следует обращаться по этому вопросу.

Адрес филиала ЦИТПа: г. Новосибирск, 51, проспект Дзержинского, дом 81.

ЭКРАН НА КРЫШЕ МИРА



В. ЭРВАЙС
РИС. Э. ЗАРЯНСКИЙ

Гулкое эхо в ущельях многократно повторяет надсадные стоны автомобильных моторов. Колонны машин день и ночь движут-

ся по памирской трассе Ош—Хорог.

В кузовах, под брезентом,— консервы и ситец, карты и глобусы, бурильные станки и ящики с аммоном. Шоферы спешат— скорей, пока не легли двадцатиметровые снежные пробки в ущельях, пока не сковал Койтезекские спуски панцырь гололеда, пока не нависли над трассой снеговые карнизы.

...Строители Ишкашимского канала готовят большой взрыв на выброс, и у обочины дороги встал флегматичный паренек в пестрой тубетейке с кисточкой и армейских сапогах, вяло помахивая вылинявшими сигнальными флажками. Автоколонна остановилась. Заглушив моторы, десятки шоферов курили, ле-

ниво обменивались новостями далеких долин, ждали. Наша машина с надписью «Кинохроника» оказалась в хвосте длинной очереди. Рядом остановился пропыленный, дребезжащий от времени и дорог ГАЗ-69. Под лобовым стеклом— белая надпись «Кинопередвижка». Это привлекло внимание, стали подходить шоферы.

Водитель «газика» вышел из машины с дойрой. Сев на капот, он вдруг запел, и с первых же слов его песни шоферы-таджики начали смеяться.

— О чем он поет? — спросил я одного.

— Рекламу поет... Он везет фильм «Мирное время» — ну и поет о картине...

— А почему смеются?

— Так смешно поет!

Мы познакомились. Аёмбек Султанбеков был в машине один.

— Где же ваши помощники, шофер?

— Я все сам. Сам шофер, сам помощник...

Разговорились. Аёмбек рассказывает не торопясь, щурит глаза, обожженные солнцем дорог. Он рассказывает, а я вижу, как из дней и километров складывается труд этого человека, киномеханика передвижки.

* * *

...Машина маленькая, шлейф пыли большой. Таковы уж дороги. У самой околицы кишлака Андербот машину встречают маль-



чишки. Они со знанием дела вытаскивают из поскрипывающего «газика» чемодан с аппаратурой, трансформатором, репродукторами, покрытый замшей дорожной пылью. Аёмбек, посмеиваясь, копается под капотом и молчит. Мальчишки знают все: куда и что нести, что с чем соединить, как раскрыть и где повесить экран. Мальчишки знают, что у Аёмбека в правом кармане пропыленной куртки припасены конфеты в ярких обертках — это для всех, а для сынишки пастуха Баламбека — в нагрудном кармане марки, специально выпрошенные у секретаря редакции хорогской газеты. И еще мальчишки знают, что кинемеханику надо спешить: в Дяггаре тоже ждут картину, и в Казде... Мальчишки все делают бегом и скопом, поэтому быстро. А через полчаса в колхозном клубе уютно стрекочет движок, и зрители замирают, сдерживая дыхание, когда над качающимся фонарем у сараев чужого далекого северного колхоза сходятся вор Федька Бугроф и сельский врач Саша Зеленин.

А после сеанса Аёмбек будет сидеть с председателем колхоза в тесном кабинете, выясняя, в какую из бригад ехать в первую очередь.

И председатель, задумчиво покручивая карандаш в заскорузлых пальцах потемневшего пастуха, скажет:

— Сначала — к Асанбекову, у него лучшие показатели, потом — к Халокназарову... Асанбекову надо поощрение сделать.

Потом он запишет в потрепанный блокнот, какие сельскохозяйственные фильмы нужно привезти в следующий раз, потом соберутся старики, и Аёмбек расскажет о том, что режиссер Кимягаров на киностудии «Таджикфильм» закончил съемки новой картины «Хасан-арбакеш» — он скоро привезет ее.

Под конец Аёмбек покажет рекламный проспект торговой палаты — юрта из полихлорвинила и капрона, гигиеничная и удобная, обеспеченное



всем необходимым жилище для пастухов на дальних пастбищах...

И снова — в путь, на серпантинные горные дорог, на перевалы, подъемы и спуски уводит свою машину Аёмбек Султанбеков, кинемеханик передвижки Хорогского областного управления кинофикации. И так уже 14 лет... По три-четыре сеанса в кишлаке, в бригаде, на полевом стане, трое суток дома, а потом фильмы в багажник — и опять на месяц в путь.

* *
*

И снова в далекой заснеженной юрте мирно стрекочет аппарат. На экране возникают прочные стены замка Эльсинор, давящие своды дворцовых комнат... Вечный Гамлет ищет ответа — быть или не быть?

Забыты пиалы с остывшим чаем. Бесстрастные освещенные отблесками экрана лица пастухов. А в глазах мысль, напряженная и пытливая. Что им, казалось бы, до мук мятежного датского принца? Да и нужно ли им понимать его раздумья — разорвана веками и географией связь времен...

Нужно! Должны понять! Аёмбек внимательно наблюдает за своими зрителями. Вот встретились Офелия и Гамлет. Принц говорит, кричит, шепчет... Двадцатилетний пастух впился глазами в экран. Вот так стоял он с Бозгуль и тоже говорил, говорил, а она молча смотрела на него, касаясь пальцем его губ...

...Скорбит Гамлет об умершем отце. Вдохнул

старый пастух. Далеко в Душанбе учится его сын. Стар уже Егдаш. Кто знает, что может случиться завтра? Успеет ли сын выслушать последний отцовский наказ? Редко пишет...

...Скрестились шпаги Гамлета и Лаэрта. Щурясь, смотрит тридцатилетний пастух Болот. Аёмбек видит, как стиснули его пальцы оплетенную рукоять бича.

Зачем ему думать о пра-вилах дворянского поединка — люди дерутся, и это плохо. Недавно дрались быки, кутасы. Дрались яростно, в кровь. Плотным кольцом окружило их стадо. Болот пробился, бросился с бичом между драчунами. Один из них пошел на него, безумный. Хорошо, бич не подвел...

Нет для этих людей вопроса «быть или не быть». В борьбе с суровой природой с молоком матери впитали они: «Быть!» Быть — гололед покрыл луга, надо перегонять стада к свободной траве. Быть! — крадется к стаду гигант-медведь, только в сказках добродушный и неуклюжий, а в жизни — лютый и свирепый, опаснее барса...

Кончился сеанс. Уже очень поздно. За войлочными стенами юрты трещит мороз. А в юрте жарко. Истоиво, до пота, пьют кокчай.

Старый Егдаш сказал: «Умные люди, сделавшие эту картину, что-то очень важное хотели рассказать мне, Аёмбек. Я стар и не все понял. Растолкуй, Аёмбек, чему они хотели меня научить?»

Слипаются глаза от жары и усталости. Спать бы. Но еще и еще растолковывает

Аёмбек пастухам смысл фильма, вглядывается в глаза — понимают ли?

Не просто ли с обычной вежливостью кивают?

— Тебе понятно?

— И тебе?

— Нет. Тебе еще непонятно...

И снова говорит, возбуждаясь, забыв о времени.

Нет, не все им понятно. И я не все могу объяснить. Работы много, времени мало. Мало читаю. Мало знаю. Если еще картина современная — мне легче. Но вот «Гамлет»... А везти такую картину надо: настоящее искусство. Жаль, что редко удается побывать в Душанбе. Как хорошо бы встретиться там с коллегами из других районов, поговорить о наблевшем, посоветоваться, как лучше, доходчивее рассказать о фильмах зрителям. А еще хочется, чтобы хоть иногда к нам, киномеханикам, приходили режиссеры, сценаристы, операторы. Сколько интересного узнали бы мы от них...

* *

*

Пока говорил Аёмбек со своими друзьями-зрителями, мороз крепчал. Пастухи советовали остаться у них, сулили теплый, сытый ночлег. Но Аёмбек поехал. На пустынном плато заглох мотор. А тут еще ветер поднялся, пошла поземка, все выше, круче. Пришел буран — ими страшен Восточный Памир. Полушубка с собой не было, промасленный ватник грел плохо, и Аёмбек стал бегать вокруг машины. Устал. Присел отдохнуть минутку, перевести дух... Только огромным усилием воли он заставил себя встать через полчаса. Разжег паяльную лампу, грел

мотор, плакал — да, плакал злыми слезами бессилия. Потом все было, как в кино, — заработал мотор, «газик» нырнул в волны бурана, свет фар полоскался в вихрях снега. До сих пор при воспоминании о той ночи мороз идет по коже...

— Трудная у вас работа, Аёмбек.

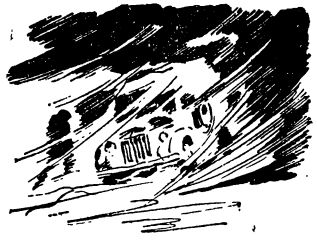
— Работа, как работа. Трудная — у шахтеров, у заполярных рыбаков, у домщиков. А у нас — просто работа. Поездки — это хорошо. Жена больше любит! — голос у Аёмбека глуховатый, спокойный, только в черных зрачках прищуренных глаз посвечивают хитрые искорки.

— От Андербота до Лангара — 200 километров, 50 кишлаков. Где днем, где вечером даем сеанс. План всегда выполняем. Председатели колхозов иногда посылают в такие места, где народу совсем мало. А ведь иной раз, чтобы к ним добраться, день потеешь. Что значит невыгодно? Зрители — везде зрители: пусть смотрят искусство, повышают культуру. А план в большом кишлаке наверстаю!

Аёмбек, рассказывая, все время ссылается на зрителей. И в этом множественном «зрители» — профессиональная честь Аёмбека и его товарищей. Не беда, что порой у экрана, доставленного высоко в горы на машине и на ишаках, а часто и на себе, соберутся три человека. Это же зрители, люди, которым ты служишь.

Аёмбек должен вовремя доставлять и показывать им фильмы. Но разве только этим исчерпывается его роль?

С кем пастух поговорит о просмотренном кино-



фильме? С кем поделится впечатлениями? С Аёмбеком. А кто разъяснит ему непонятное? Тоже Аёмбек. Он здесь — авторитетный человек в таких вопросах. Трудно ему, но радостно. Да и не считает Аёмбек свой маршрут самым тяжелым.

— У меня что! — говорит он. — Здесь не сложно, разве что обслуживание зимовок на Восточном Памире. Вот у нас работает Бойназар Тирандозов — лучший киномеханик управления. У него постоянная трасса работы Хорог — Булункуль, там потруднее будет, а план — 150 рублей в месяц.

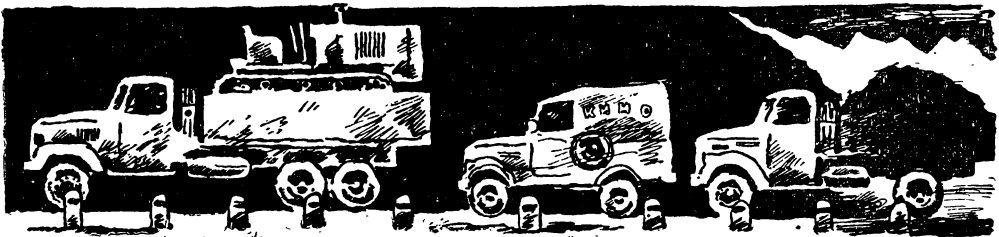
Бойназар тоже — и киномеханик, и моторист, и шофер.

* *

*

Днем и ночью режут автомобильные моторы. В облаках пыли идут грузовики-лесовозы, покрытые брезентом автоцистерны, пестро раскрашенная машина-автолавка. И среди них, обгоняя одну за другой, мелькает юркая легковушка Аёмбека Султанбекова с четкой белой надписью под лобовым стеклом «Кинопередвижка».

Шоферы встречных машин приветствуют Аёмбека коротким сигналом и взмахом руки — его здесь знают и любят.



К ЧЕМУ ВЕДЕТ

Воронежская область, славащаяся своими полями и щедростью земли, по кинообслуживанию вот уже много лет числится в графе отстающих. В чем же дело? Насколько велик долг воронежских кинофикаторов перед зрителями?

Мы приехали в Воронеж в тот день, когда в Управлении кинофикации собрались на совещание директора районной киносети так называемого северного куста — тех районов области, где с кинообслуживанием населения особенно туго.

Интересуемся, почему не выполняется план. Ответы разные.

А. Распопов (Аннинская дирекция): «80% клубов не отапливаются. Ставили вопрос на исполкоме. Не реагируют».

А. Ледовский (Эргильская кинодирекция): «Как загонишь людей в клуб, если они на танцплощадку бегут?»

А. Иванов (Семилукская киносеть): «Зимой еще кое-как смотрят фильмы. А вот летом...».

З. Бакланова (Подгоренская дирекция): «А у нас в райцентре даже своего кинотеатра нет. С 1945 года обещают».

И все в один голос: «Атакуют Московский, Воронежский, Борисоглебский телецентры. Выпуск на экраны сбласти фильмов «Великая Отечественная...» и «Обыкновенный фашизм», например, совпал с демонстрацией их по телевидению. Показу фильма «Иду на грозу» предшествовала трансляция одноименного спектакля, к тому же очень среднего качества, на домашних экранах».

А как обстоят дела с

рекламными материалами? Хватает их?

Мнения разделились. А объективная истина такова: последние два месяца на каждую установку поступает даже информационный бюллетень «Новые фильмы», не говоря уже об афишах и аннотациях на каждую картину.

А вот что говорит В. И. Коновской, начальник Областного управления кинофикации: «В магазине я не возьму плохо сшитый костюм, так и зритель не будет тратить время и деньги на середнячок. Давайте только хорошие картины и в большом количестве копий, вот тогда и план выйдем на гора». А на вопрос, какую программу наметило Управление по реализации задач XXIII съезда, отвечает, что об этом они еще просто не задумывались. Рановато пока.

Что же происходит в районах, где особенно много всяких бед и препятствий на пути фильма к зрителю?

Вот Хохольский район. Кинотеатр находится в помещении Дома культуры. На деревянных щитах, одинаково безразлично написанных художником, — названия двух совершенно разных по тематике фильмов: «Обыкновенный фашизм» и «Встречи с Игорем Ильинским». Нечаянно обнаруживаем на покосившемся, готовом вот-вот рухнуть заборе две литографские афиши «Рекламфильма» на картину «Обыкновенный фашизм».

Входим в кинотеатр. Сегодня — День рождения пионерской организации. Нарядным строем в белых рубашках и красных галстуках вошли школьники в зал. Кинотеатр по-своему отме-

тил торжественность дня: грязное и мятое полотнище экрана, не натянутое, раздувалось, как паруса.

Первое впечатление не оказалось обманчивым. Оно открыло истинное положение дел в кинохозяйстве района, о котором нам честно, без утайки, с болью за дело поведал Борис Михайлович Лазаренко, молодой хозяин Хохольской кинодирекции.

Незавидное положение застал он. Мелесые горы, глубоко прорезанные широкими оврагами, осенью и зимой, а также в дождливые летние дни начисто отрывают пути-дороги в села и в город. Тем важнее все предусмотреть заранее, чтобы оперативностью, наложенностью победить капризы природы. Для этого нужен опыт. А Лазаренко в районе пока лишь полгода, еще не успел наладить дело.

А тут еще сложные отношения с отделом культуры. Мы стали свидетелями безобразного случая, когда заведующий районным отделом культуры М. Зайцев сорвал уже объявленный сеанс фильма «Обыкновенный фашизм», хотя зал с 17.00 в этот день пустовал.

Кто, как не прямое начальство, которое доверило новичку столь сложный участок, должно помочь — советом, контролем, просто вниманием? Но Хохольский район ни разу всерьез не заинтересовал работников Управления кинофикации.

А картина оказалась довольно ясной и причины срыва плановых заданий — тоже. 56 населенных пунктов в районе. Регулярно смотрят фильмы жители 47. Четыре населенных пункта удастаивают кинозрелища

ПАССИВНОСТЬ



Реклама Хохольского кинотеатра

только в летний период, пять, имеющие свыше 50 дворов, не обслуживаются вовсе — нет киномехаников. Из 47 клубов 17 не отапливаются. Почему? «Топливо есть, — говорит Лазаренко, — да и печи тоже, некому заняться подвозкой угля. Пытались сельсоветы подключить, не вышло».

Не помог и смотр.

Намечали, например, привести в состояние, отвечающее техническим требованиям, кинозалы (что выполнено только на 50%), а также аппаратные (сделано лишь на 30%). Экранное хозяйство требовалось обновить на всех установках.

Однако ни одного экрана за время просмотра район не получил. При клубах планировалось создать 13 пионерских кинотеатров, организовано только девять. Взаимопроверка между киномеханиками не осуществлена.

Боле того, если в 1964 г. посещаемость одним жителем составляла десять раз, то в год просмотра она снизилась до девяти.

Так же тяжело с фильмопродвижением. Из четырех имеющихся в кинодирекции машин «на ходу» только одна. Чтобы отремонти-

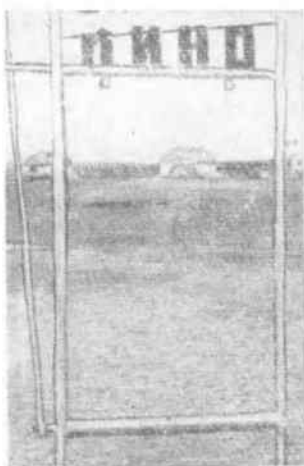
ровать ГАЗ-69, требуется тысяча рублей. Много, если не вспомнить о том, что только в течение шести месяцев на отправку картин по почте израсходовано 2,5 тыс. руб.

Очевидна доля вины в этом местных партийных и советских организаций. Беседем с председателем исполкома Л. М. Гревцевым. Дважды на заседаниях исполкома заслушивался вопрос о состоянии кинообслуживания. Написали даже два решения, правда из общих фраз, без конкретных наметок, но ни в первый, ни во второй раз они не были проконтролированы, т. е. фактически решения положили под сукно.

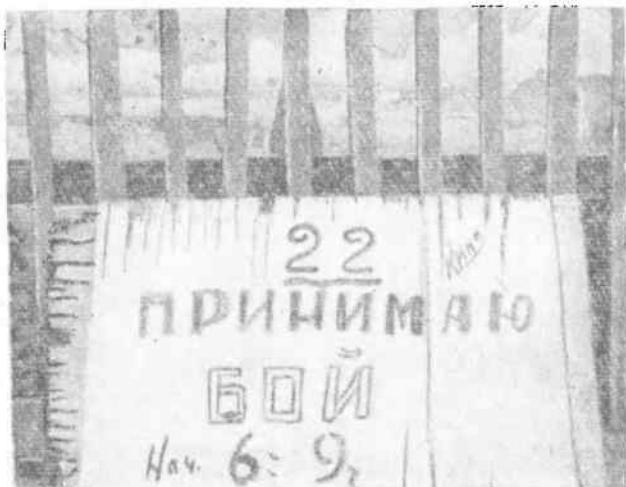
Задаем т. Гревцеву вопрос: «Известно ли Вам, что жители села Парничное вот уже более месяца не смотрят фильмов? Клуб закрыли согласно требованиям противопожарной безопасности. А нужно всего лишь вырезать еще один дверной проем».

«Киномеханик виноват. Смелости не хватает наплевать на пожарников. И вообще вторая дверь — лишняя сквозняк, — полшута оправдывается председатель и обещает: — Вопросы укрепления материально-технической базы кинодирекции начали и будем заниматься».

Но все зависит, и, пожалуй, прежде всего, от иници-



Это — щит для рекламы



А вот и реклама

циативы и добросовестности непосредственных бойцов кинофронта. Как же они забываются о своих зрителях?

Беседуем со старшим киномехаником Хохольского кинотеатра Г. Козловским. «Не любят у нас в Хохле, да и во всем районе кино. Такой уж у нас народ, особенный». Но не будем преждевременно брать на веру его слова.

— Перед сеансом беседы проводите?

— Нет.

— Предварительно билеты распространяете?

— Нет, никогда.

А между тем кассир чуть ли не половину семичасового рабочего дня бездействует.

— Рекламы хватает?

— Достаточно.

— Как учитываются пожелания зрителей?

— С 1 апреля завели Книгу отзывов и предложений. Сейчас май, а Книга пока чиста.

— Киноорганизаторы при кинотеатре есть?

— Нет, честно говоря, не искали их просто.

И пожинает кинотеатр горькие плоды своей пассивности.

Провалился и кинолекторий. План лекций был составлен на три месяца вперед. Темы бесед интересные («Эстетическое воспитание детей в семье», «О семье и браке» и т. д.). В январе этого года удалось провести только одну из четырех лекций, в феврале — то же самое, в марте — из пяти намеченных ни одной.

«— Не идут люди.

— А пытались связаться с предприятиями, общественностью, чтобы заранее подготовить зрителей?

— Нет.

Вспоминается хорошая русская пословица: «Под лежачий камень вода не течет».

И т. Козловский напрасно пытается оправдаться. Он в неведении, за какие фильмы стоит агитировать зрителя, хотя к его услугам и ежемесячник «Новые фильмы», и «Советский экран», и «Киномеханик». Нет, правда, только рекомендаций областной конто-

ры кинопроката. Что ж говорить об остальных киномеханиках, у которых нет под боком кинодирекции!

Отчетные рапорты выявляют печальную картину. В репертуарном плане хорошие и средние картины уравновешены. Почти каждый день на экранах — новое название. Лучшие кинопроизведения демонстрируются далеко не везде. Из 33 установок картина «Великая Отечественная...» показывалась только на 11, «Отец солдата» — только на восьми и т. д., причем, как правило, новый фильм в первый день его демонстрации смотрят хуже, чем во второй, и т. д., т. е. рекламой занимаются сами зрители, стихийно, киномеханик особых усилий не прикладывает. Вот и получается, что в клубе села Борщево фильм «Отец солдата» посмотрело пять человек (из 2560!), в селе Александровка «Игру без бравил» — семь человек. Для повторного же показа берутся киноленты типа «Цветок в пыли» или «Черные очки».

Понятными становятся такие цифры: фильм «Великая Отечественная...» увидело 0,7% населения района, «Отец солдата» — 1,3%, «Верьте мне, люди» — 0,5%, «Как Вас теперь называть?» — 1,1%, зато «Цветок в пыли» — 20,6%.

Порой случается, что важные для воспитания вкуса зрителей фильмы приходят на киноустановку в неудобный для населения период года, например летом. Очевидно, следует взять такие картины повторно в более благоприятный сезон. Но для этого нужно вести систематический учет продвижения лучших кинолент. Очевидно, рекламе лучших кинолент должна уделять внимание и местная пресса. Однако ни в рецензиях на кинокартины, ни в обзорах месячного репертуара акцента на ведущие фильмы не делается. И областная пресса мало помогает в этом районным газетам. Ни одного критического обзора местных материалов, посвященных киносети и кинопрокату, обнаружить не удалось.

А конторе кинопроката это безразлично!

Еще печальнее обстоят дела с кинообслуживанием детей.

В среднем в месяц планируется проводить на каждой киноустановке по восемь детских сеансов, но проводятся от силы лишь два.

В селе Н. Еманча (киномеханик М. Шипилова) в феврале не было ни одного сеанса для юных зрителей, в марте (во время каникул) детей порадовали лишь дважды. В селе Александровка (В. Протопопов) в апреле не было ни одного дневного сеанса, хотя детская аудитория, как правило, в десятки раз превышает взрослую, и доходы от дневных сеансов порой даже больше, чем от вечерних.

Какие же картины показывают юным? В селе Александровка в январе им демонстрировали фильмы «Карнавальная ночь» и «Неоконченные игры» (а взрослым — «Александр Невский» и «Максимку»!). В феврале здесь же показали замечательный фильм по произведению А. Гайдара «Сказка о Мальчише-Кибальчише», но — на вечернем сеансе, присутствовало пять человек. Потом догадались все-таки и детей с картиной познакомиться. Пришли 56 человек (в 11 раз больше!). А фильм пролежал на киноустановке почти неделю, в течение которой можно было не раз показать его детям. И подобные примеры не единичны.

Нам удалось побывать на некоторых установках.

Вот клуб в поселке Опытном. Отапливаемое каменное здание, большое фойе, однако никакой вывески у входа нет. Рекламы, впрочем, тоже. Заходим в аппаратную. Проекторы грязны. В коробках из-под фильмов лежат по 10—15 аннотаций на уже прошедшие картины. Помощника киномеханика П. Кандаурова, видно, мало заботит, что его коллегам, может, не досталось ни одной такой аннотации («Беру в прокате, сколько хочу»). Заходим в зал. Из 22 зрителей — 12 без билетов. А. Ба-

банова, киномеханик, растерянно и невнятно пытается оправдаться.

Конечно, не дело директора лоеить безбилетников, но наладить контроль — его первейшая обязанность.

Б. М. Лазаренко стремится выезжать на киноустановки. Постепенно налаживается система отчетности киномехаников, которые теперь должны каждые десять дней рассказывать членам сельсовета о своей деятельности и заверять свои отчеты. Организованы четыре бригады. Районные семинары вошли в систему.

Молодому директору не хватает опыта, знаний, авторитета, он идет в какой-то степени на ощупь, где-то верным, где-то очень трудным, но самостоятельным путем. Этот путь, конечно, можно было бы сократить, если наладить в области обмен опытом.

Еще одно знакомство, с Нижне-Девичкой киностудией, подтверждает наши выводы о причинах плохого обслуживания сельского населения области.

Внешний вид районного кинотеатра производит куда более благоприятное впечатление, чем Хохольского. Возможно, потому что здесь хозяин кинотеатр, а не Дом культуры. На улице оборудована витрина журнала «Советский экран». У входа — объявление «Здесь работает пионерский кинотеатр «Космос». В прилегающем к зданию кинотеатра парке — отличная летняя киноплощадка. В фойе бросаются в глаза вывешенные под стеклом обязательства киностудии на 1966 г. и особенно один из их пунктов: «Добиться того, чтобы лучшие советские фильмы просматривало не менее 50% населения». Такой призыв староживает. Реален ли он?

В Н.-Девичком районе 96 населенных пунктов, в 30 есть клубы, 31 удален от них на 1,5—2 км, в десяти фильмах показывают только летом, а 17 совсем не обслуживаются, т. е. 13,5 тыс. жителей района из 65 тыс. совсем лишены возможности смотреть кинокартины. Эта цифра увеличивается, если принять во внимание,

что летом восемь клубов заняты под ясли.

Интересуемся планами прошедшего сезона. Увы, их вообще нет. Материальная база за период просмотра не была подтянута. 19 клубов из 30 остались неотопливаемыми. Многие киноустановки требуют срочного ремонта.

Анализом фильмопродвижения никто не занимается. Хромает работа с юными зрителями.

Беседуем с секретарем райкома КПСС Н. Е. Болдыревым. «Три знамени области держит наш район, а вот с кино — ничего не получается!» Потому что, мол, мало помогают партийные и советские организации хотя бы в ремонте клубов, оправдываясь тем, что нет строительных материалов, нет строительных организаций. На самом же деле, чтобы минимально отремонтировать пару зданий, не нужны особые бригады строителей, было бы желание. Притчей во языцех стала история строительства клуба в селе В. Турово, которое тянется вот уже три года.

Поездка по киноустановкам выявляет все новые печальные факты.

Дом культуры в Першино. Аппаратная грязная, на полу — окурки, в потайных местах — более дюжины бутылок из-под вина. Мертвым грузом лежат 13 плакатов фильма «Игра без правил», 7 — «Хочу верить», 6 — «Звонят, откройте дверь!» и т. д.

У кинотеатра коряво написана от руки реклама картины «Жизнь прошла мимо», а в кипе афиш обнаруживаем две литографские афиши на этот фильм. «А я-то искал их, знал ведь, что где-то лежат», — оправдывается молодой киномеханик Н. Быканов (кстати, секретарь комсомольской организации колхоза!).

Широкоэкранная установка в Синих Липягах. Киномеханик Н. Поlyingин уже с большим опытом, он предпочитает вообще не обременять себя рекламой. Завтра Н. Поlyingин должен показывать «Гибель эскадры», а фотокомплект к этому фильму надежно

спрятан в аппаратной. «Вы-весишь, сорвут ребята, а потом отвечай», — серьезно объясняет киномеханик.

А вот село Устрянка. Покосившийся домишко под соломенной крышей — клуб. Аппаратная — встроена. В маленьком зале на 30 мест устраиваются и танцы, тут же миниатюрный уголок юного зрителя. Работает — и очень активно — детский кинотеатр. Утренние сеансы устраиваются регулярно через день. Этот клуб любят и дети, и взрослые, и киномеханик Н. Селютин всегда выполняет планы. Еще раз убеждаемся, как важна личная энергия управляющих кинозайством.

И этого больше хочется требовать от директора Н.-Девичкой киносети И. Буковшина, человека опытного, сумеющего при желании поправить огрехи в работе.

И снова и снова приходится напоминать работникам Областного управления кинофикации и конторы кинопроката: очень многое зависит от вашего умелого руководства, деловой помощи и строгого контроля. Согласитесь, что вы еще не научили директоров, как с экономической точки зрения анализировать фильмопродвижение, где искать резервы, как работать с лучшими кинолентами, как наладить деятельность бригад и, наконец, как включить в поход за культуру села партийные и советские организации. Согласитесь, что распространение передового опыта в области не стало одним из основных путей улучшения работы, а на семинарах вы ни разу не подвергли всестороннему анализу деятельность отстающей киностудии, чтобы на конкретных фактах показать, отчего бывают промахи в работе.

Только при максимальной отдаче сил работников управления кинофикации и кинопроката, районных дирекций и киномехаников вкупе с партийными и советскими организациями можно победить трудности.

С. ПЕТРОВА

Конкурс-смотр

С целью повышения качества кинопоказа на сельских киноустановках Украины в конце 1965 г. был проведен республиканский конкурс-смотр районных дирекций киносети на лучшую эксплуатацию техники.

Условия его требовали от районных дирекций киносети:

а) выполнения плана по количеству зрителей и валовому сбору;
б) качественной кинопроекции и звуковоспроизведения на каждой киноустановке;
в) оборудования большинства киноустановок пластикатными и павиноловыми экранами;

г) полной ликвидации случаев сверхнормального износа фильмокопий, срывов киносеансов, простоев киноустановок, нарушений графика планово-предупредительных ремонтов и осмотров киноаппаратуры и оборудования, а также правил техники безопасности и пожарной безопасности;

д) оборудования на всех киноустановках аппаратных и содержания их в хорошем санитарном состоянии, а там, где это нужно, специальных помещений для электростанций;

е) организации регулярной технической учебы, в результате которой не менее 40% киномехаников дирекции должны были получить I категорию;

ж) правильной организации работы автотранспорта, составления для каждой автомашины сезонного графика доставки фильмов на киноустановки, содержания автомашин в хорошем техническом состоянии;

з) выделения по одному общественному фильмопроверщику на каждые десять киноустановок.

Районные дирекции, претендовавшие на первые премии, должны были кроме указанных условий создать кинокомплекс районной дирекции — построить гараж с приспособлениями для ухода за автотранспортом; оборудовать кинотехнический кабинет, киноремонтный и фильмопроверочный пункты.

Победителям конкурса-смотра устанавливались премии:

три первых — дипломы I степени и автомашины для развозки фильмов;

три вторых — дипломы II степени и комплекты киноаппаратуры «Меолтон»;

три третьих — дипломы III степени и анаморфотные насадки.

В период смотра в киносети республики была проделана большая работа по повышению качества кинопоказа, улучшению ухода за кинотехникой и ремонта ее, созданию эталонных киноустановок, улучшению экранного хозяйства, строительству помещений для электростанций и т. д.

Особое внимание было уделено приведению в порядок экранного хозяйства. В целях повышения яркости экранов на 1200 сельских киноустановках в период конкурса были установлены светосильные экраны производства Киевского комбината облуправления кинофикации. Размеры экранов 2,6×1,9 и 3,2×2,4 м. В настоящее время в киносети УССР с такими экранами работает более 6000 киноустановок.

В Олевском районе Житомирской области, получившем первую премию, на 64 киноустановках из 71 установлены пластикатные экраны. Все киноустановки этой дирекции выполнили план кинообслуживания населения. Удельный вес киномехаников I категории — 42,2%. Своими силами построены 57 помещений для электростанций и кинотехнический комплекс. Работают два кинотехнических кабинета. Выполнены все остальные условия конкурса-смотра. Ни одного случая сверхнормального износа фильмов нет.

Первые премии получили также Галичская дирекция киносети Ивано-Франковской области и Яготинская Киевской области.

Определенная работа проведена во время конкурса-смотра по развитию сети широкоэкранных киноустановок на селе. К 48-й годовщине Великого Октября более 1600 сельских киноустановок республик стали демонстрировать широкоэкранные фильмы, 700 широких экранов было установлено во время смотра.

12 стационарных широкоэкранных киноустановок работают в Уманской дирекции киносети Черкасской области. Кроме того, здесь создана широкоэкранный кинопередвижка на киноаппаратуре КН-14. В конкурсе-смотре на лучшую эксплуатацию техники эта дирекция получила вторую премию.

Вторые премии и дипломы II степени вручены также Ахтырской дирекции Сумской области и Ст.-Константиновской Хмельницкой области.

Третьи премии и дипломы III степени получили Лозовская дирекция киносети Харьковской области, Бершадская Винницкой области и Збаражская Тернопольской области.

Принято решение на базе одной из дирекций, отмеченных жюри конкурса-смотра, провести республиканское совещание главных инженеров облуправлений кинофикации.

**М. АПТЕКАРЬ,
Л. УЛИЦКИЙ**

ХУДОЖНИК

Чтобы получить правильное представление о творчестве художников кино, необходимо иметь в виду синтетическую природу экранного изображения.

Условия коллективного производства фильма определяют своеобразие творческого труда художника кино и его отличие от труда мастеров других видов изобразительных искусств: живописцев, графиков, художников театра, архитекторов, кинооператоров.

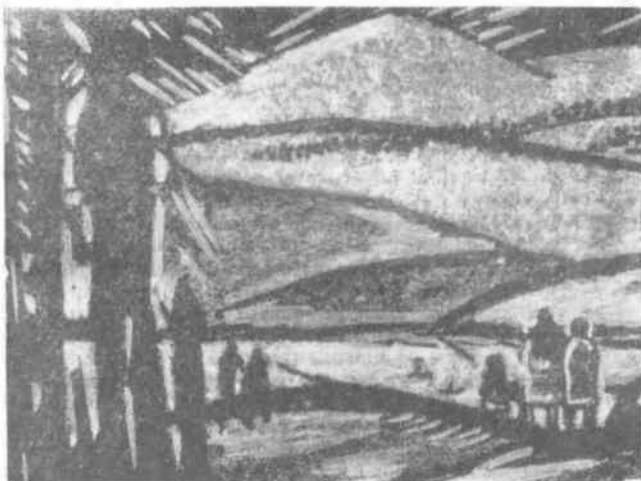
В ходе создания фильма замысел художника кино переплетается, сливается с идеями других творческих работников.

Роль художника на различных стадиях зарождения, формирования и реализации изобразительного замысла фильма неодинакова. И если, например, попытаться сравнить процесс постановки отдельной сцены фильма с созданием жанровой картины художником-живописцем, то работа над эскизом художника кино и сопутствующее этой работе режиссерское мышление сходны с работой живописца на стадии зарождения и формирования замысла картины. Следует лишь иметь в виду, что живописец сам выбирает предмет или явление, которое ляжет в основу его произведения, а художник кино получает его из сценария фильма. Работа художника кино в начале формирования изобразительного замысла в эскизах почти идентична работе живописца. Пользуясь своими профессиональными средствами выражения, он принимает участие и в дальнейшем формировании замысла и осуществлении постановки с расчетом на съемку и последую-

В коллективе съемочной группы большая роль отводится художнику кино. Он — создатель декораций и костюмов, первый советчик оператора и режиссера при выборе природы.

Автор настоящей статьи художник А. Дихтяр участвовал в постановке многих фильмов. Последняя его работа — декорации к «Войне и миру».

Не касаясь всех многообразных сторон участия художника в создании кинопроизведения, А. Дихтяр останавливается на одной из основных: рождении и реализации изобразительного замысла.



Как создается фильм

Экспликация
к экранизации
сказа П. Бажова
«Дорогое имячко»
(художник Н. Божко)



щий монтаж снятого материала.

С другой стороны, иногда приходится слышать, что различие между искусством художника-живописца и кинооператора состоит только в технике и средствах получения изображения. В первом случае изображение «получается» с помощью ручной техники — посредством красок и кистей, во втором — с помощью фотографической техники — посредством света.

В остальном творческий процесс, предшествующий созданию изображения на картине и на экране, отождествляется.

На первый взгляд, такое объяснение может показаться убедительным. Да, оно могло бы убедить, если бы картина живописца создавалась так же, как кадр фильма, т. е. если бы перед художником в пределах поля зрения было организовано и сыграно действие, определенным образом освещенное, и он, выбрав наиболее выгодную для композиции картины точку зрения, подал команду «Замри!» и мигом списал бы все, что видит.

Но по сути дела основное различие между кинофотографическим изображением на экране и любым произведением художника заключается в способе его создания.

Не желая преуменьшить или умалить творческий вклад оператора в создание экранного изображения, рассмотрим кадр фильма.

Перед нами идеально точное фотографическое изображение действия. Можно ли сказать, что оператор изобразил его так же, как художник картину, только с помощью другой техники?

Прежде всего выясним: кто и как нарисовал и создал пластический образ персонажа в кадре и на экране?

Актер, используя свои физические данные, силою воображения и мастерства перевоплотился в персо-

наж, сочиненный автором. Одетый в костюм, придуманный художником, загримированный гримером, освещенный и расположенный в кадре в соответствии с режиссерским замыслом мизансцены оператором, он создал изображение персонажа в кадре.

А кто изобразил среду, в которой действуют персонажи фильма в кадре и на экране? Кто создал пластический образ декорации?

Художник. Силой воображения увидевший обстоятельства действия, описанные автором, сочинивший и изобразивший эскиз, согласованный с замыслом режиссерской мизансцены. Рассчитавший и построивший с помощью архитектора и мастеров декорацию для съемки. Придавший ей живой облик, оставив необходимые предметы мебели и реквизита. Будучи освещенной и скомпонованной в кадре оператором, декорация создала изображение среды в кадре.

Не ясно ли, что рисунок — носитель содержания в кадре — имеет сложное, синтетическое происхождение? При этом актеры в основном «изображают» (играют) персонажей, а художник — среду.

На долю кинооператора приходится задача художественной организации и съемки этих двух основных элементов экранного изображения своими средствами в каждом кадре в соответствии с его киноизобразительным замыслом.

В основе же искусства кинооператоров лежит мастерство художественной фотографии, которое можно характеризовать словами выдающегося советского кинооператора Ю. Екельчика: «...умение находить композиционное, организующее начало в самом объекте съемки, умение учесть это начало в процессе съемки, умение выразить основную тему сочетанием наиболее выразительных гармонических зрительных элементов».

* * *

Творческая работа художника кино начинается с за-

рождения замысла изобразительно-декорационного решения фильма. Она происходит уже во время первого чтения сценария.

Сценарий нуждается в сложном и активном процессе осмысления и обогащения для перевода в форму кинематографического действия людьми многих творческих профессий.

Художник кино первым в ряду этих людей способен показать изобразительными средствами, конкретно (в эскизе) свои представления о настроении действия, о его цвето-тональном решении, о характере образной среды, о композиции кадров, о пластическом образе персонажей в форме, достаточно близкой экранному изображению.

На этой стадии замысел художника находится в такой же зависимости от сценария, как и замысел режиссера, актера, оператора. Однако необходимо заметить, что литературное описание среды действия, масштаба изображения, элементов обстановки и архитектуры (не говоря уже о цвето-тональном и световом состоянии эпизода) обычно бывает крайне недостаточным.

Изобразительное решение фильма поэтому требует особо активного домысливания для переложения сценария на экранный язык художником и оператором, и в этом раскрывается мера их таланта.

Первое чтение сценария... Оно является событием, во многом определяющим все изобразительно-декорационное решение фильма. Оно протекает по-разному у каждого художника, в зависимости от его индивидуальности, творческого опыта, культуры и зрительной памяти.

Но одно неизменно в этом процессе: художник определяет свое отношение к сценарию как к произведению драматургии, к его идейно-художественным качествам. Он выясняет: близки ли ему идеи и мир образов сценария? Привлекают ли обстоятельства времени и места действия? Интересен ли жанр будущего фильма?

Если сценарий нравится, многое, что последовательно воспринимается кинохудожником при чтении, буквально «просится» на бумагу. Воображение извлекает из памяти разнообразный зрительный материал, возникают конкретные представления о воображаемом действии, вслед за этим делаются планировки, записи, композиционные наброски кадров. Я не знаю художников, которые при активном чтении не пользуются карандашом, пером или кистью для фиксации изображения очень важных для них первых впечатлений. Недаром говорят, что первое впечатление — самое сильное, и его надо постараться не утратить в ходе дальнейшего формирования и реализации замысла.

Уже тогда художник старается увидеть связи, стыки между эпизодами, а также представить себе их тонально-колористическое решение.

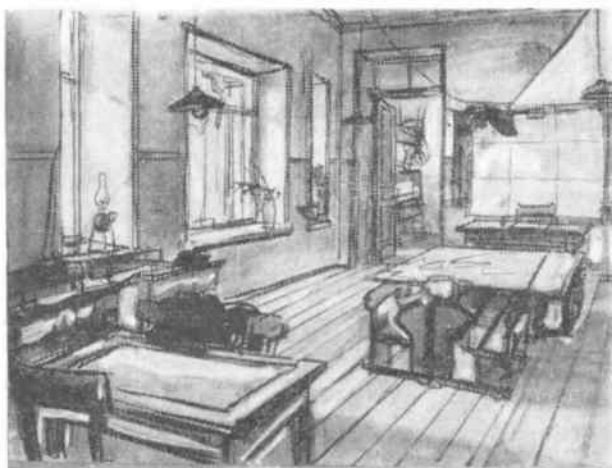
Результатом первого прочтения сценария является некое общее и приблизительное представление о фильме, в котором есть ощущение и целого и некоторых частностей наряду с местами, еще не определенными.

Следующая стадия — процесс формирования замысла в изобразительное решение, поиски изобразительных средств, которые соответствовали бы жанру, режиссерскому замыслу и эмоциональному строю будущего фильма.

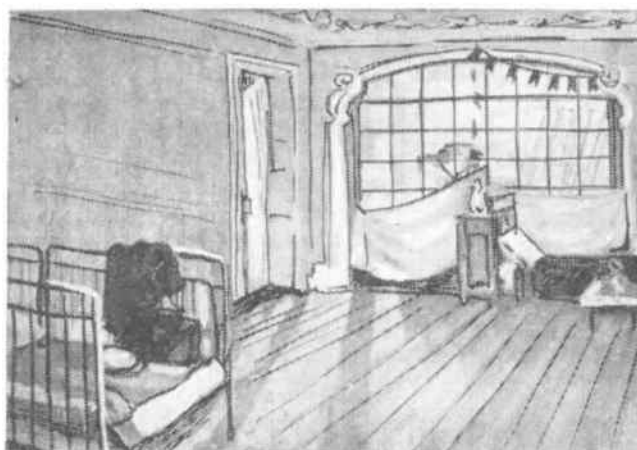
Эта самая трудоемкая и активная стадия работы художника включает в себя процесс согласования усилий авторов фильма, которые под руководством режиссера должны достигнуть единомыслия, единого видения изобразительного строя фильма.

В результате этой отчасти коллективной работы создается изобразительная экспликация, т. е. серия эскизов, главным образом общих планов, которые в совокупности должны дать представление об облике будущего фильма.

По объему и форме исполнения она бывает различной: начиная от цвето-



Первый и окончательный варианты декорации «Штаб» (фильм «Олеко Дундич»)



Эскиз декорации «Комната детского сада» (фильм «Судьба барабанщика»)

вой раскадровки всего фильма, включающей в себя сотни изображений (например, работа художников М. Богданова и Г. Мясникова по картине «Каменный цветок», где впервые последовательно изображен весь фильм и выражен замысел его цвето-тонального решения в так называемой «цветочой партитуре»), до простой совокупности тщательно продуманных эскизов основных декораций и натуральных объектов, а также эскизов персонажей.

В качестве примера на стр. 18—19 приводится изобразительная экспликация молодого художника — студента ВГИК Н. Божко к экранизации сказа П. Бажова «Дорогое имячко».

Представляется важным рассказать особо о работе художников кино по сочинению эскиза и осуществлению декорации. Это — наиболее важная и самостоятельная часть изобразительно-декорационного решения фильма художником. Под декорационной средой мы подразумеваем не только построенное в павильоне сооружение, но и отобранную или декорированную с участием художника натуру, использованную как художественный и смысловой элемент кинематографического действия.

Декорационная среда в художественном фильме, несмотря на существенное отличие от театральной декорации или статического изображения места действия в живописи, также призвана способствовать выражению общего настроения той или иной сцены. Вместе с тем, взаимодействуя с персонажами, она является и носителем содержания изображаемого. Она конкретизирует эпоху, время года, национальную и социальную принадлежность персонажей, говорит об их вкусах и индивидуальных привычках, т. е. активно вносит в действие ощущение духа времени и характерные признаки, присущие данному действующему лицу. Таким образом, художником используется реальная взаимосвязь человека с окружающей его мате-

сильной средой, а образы природы, архитектуры и предметов быта привлекаются для более широкого и цельного изображения в живых картинах человеческой жизни.

Поиски всех элементов эскизов декорации и экспликации подчинены (как в живописи и в театре) задаче создания выразительного действия на экране. Композиция игрового пространства, планировка декорации вытекает из конкретного представления о действии на экране и его мизансцене. Часто необходимо решить декорацию применительно к наиболее важному и сильному (в эмоциональном отношении) эпизоду, а затем придумать и «привязать» все необходимые элементы, позволяющие решить мизансцену для других эпизодов.

Художник на основании прочитанного эпизода силою воображения старается увидеть, вызвать в себе конкретные представления о действии. В серии вспомогательных изображений и планировок он намечает «узловые пункты» действия, ищет и создает естественные условия для поведения персонажей, располагает необходимые игровые предметы обстановки, мебель, размещает источники освещения, создающие световую атмосферу, и, мысленно следуя за актерами, выбирает наиболее естественные и выразительные точки зрения для ряда кадров — композиций. В результате таких поисков и возникает пространственное и цвето-тональное решение в эскизе.

Нередко случается, что в ходе размышлений над декорацией художник по своей инициативе предлагает перенести сцену из места действия, заданного сценарием, в другую среду, которая дает возможность интереснее, а иногда экономнее решить съемку эпизода.

Работа художника кино над каждой декорацией исторического или современного фильма очень ответственна. Ни опыт, ни мастерство не могут избавить его от поисков «изюминки»,

чего-то своеобразного, особенного.

Я, например, даже при первом прочтении «мобилиую» максимум воспоминаний и впечатлений и стараюсь мысленно разыграть и зарисовать ту или иную сцену не только в предлагаемой автором сценария среде. Иногда возникают представления о конкретном характере среды и игровых деталях, которые не совпадают «по букве» с описанием автора, но более верно выявляют «дух» среды.

В картине «Судьба барабанщика» действие одного из эпизодов происходит в помещении детского сада в доме, который некогда принадлежал сумасшедшей старухе. Это особняк, приспособленный для новых целей. Здесь видится сочетание старой архитектуры с вновь подстроенными или переделанными элементами. Внезапно приехавшие дядюшка вместе с юным героем должны расположиться в пустой комнате детского сада, подготовленной к ремонту, но никак не приспособленной к приему гостей. После ряда вариантов выкристаллизовался окончательный. В бывшем зале киевского особняка, разделенном некогда широким проемом, а впоследствии заделанном стеклянной перегородкой, — пусто. Все кровати, игрушки, мебель вынесены за перегородку и создают смысловой изобразительный элемент, не мешающий ощущению пустоты в комнате. Только обрывки гирлянды флажков, силуэт лошадки и множества составленных на веранде за перегородкой кроваток говорят о месте действия. Сумасшедшая старуха приготовила, как могла, ночлег для гостей. Для мальчика внесли и разложили самую большую из детских кроваток, а для дядюшки с его помощью составили поперек три кровати, застелив их вместе — получилось удобное и необычное ложе. Последней подробности не было ни в сценарии, ни в первоисточнике. Однако мне казалось, что именно так было в данной ситуации. Это в неко-

тором роде и есть «изюминка», маленькая находка, помогающая создать более выразительный образ.

Или, например, в картине «Олеко Дундич» действие одного из эпизодов по сценарию происходило в штабе Первой Конной, расположенном в богатом особняке небольшого городка. Хотелось прежде всего внести разнообразие в характеристику места действия. В частности, казалось — лучше штаб расположить в более простом, но не менее удобном для штаба помещении, наскоро приспособленном для новых целей.

Штаб я решил расположить в школе (действие происходит летом, и это вторжение красных не нарушило бы нормального хода занятий). Из классной комнаты вынесены и составлены друг на друга парты. Они будут видны в коридоре, когда двери откроются для того, чтобы войти герою. За окном проходят вооруженные бойцы и командиры, проезжает повозка с ранеными. Внутри составлены парты, прикрытые учебной географической картой, в виде импровизированного стола, на котором разложены оперативные карты штаба. Тут же котелок и кружка. Электролампочки с жестяными абжурмами на блоках (вещь, типичная для тех времен) связаны над картой — они вечером создадут в нужном месте хорошую освещенность. На всякий случай рядом с телефонным аппаратом на подоконнике — керосиновая лампа. За двумя столками работают командиры. Мне такое решение декорации казалось своеобразным, дающим необходимые возможности для решения мизансцены и выявления «состояния», отличного от штаба белых.

Участие художника кино в процессе коллективной работы над фильмом не должно полностью заслонить замысла автора.

Своеобразие художника кино — в своеобразии видения жизни и новизне ее передачи.

А. ДИХТЯР

Тема настоящего занятия — одна из основных проблем как в работе кинопрокатной организации, так и для дирекции районной киносети. Умение планировать репертуар определяет успех не только идейно-воспитательной работы, но и выполнения плана поступления прокатных отчислений и доходов от кино в целом по району.

В сложившихся в настоящее время условиях, когда подавляющее большинство фильмов выдается дирекциям районной киносети на длительные сроки, многие репертуарные вопросы конкретно по каждой из киноустановок решают не отделения кинопроката, а сами дирекции. В связи с этим рекомендуется один-два раза в год проводить занятия по репертуарному планированию на базе отделений или контор по прокату фильмов с обязательным участием директоров сельской киносети и лиц, занимающихся планированием репертуара района. Первое занятие должно носить инструктивно-совещательный характер, второе полезно посвятить обмену опытом работы с обсуждением практических вопросов, связанных с репертуаром сельских киноустановок. Наряду с этими занятиями желательно в конторе и отделениях по прокату фильмов ежемесячно к приезду руководителей районных дирекций на репертуарное расписание подготавливать рекомендательные списки лучших картин основного репертуара предстоящего месяца, кинолент, рекомендуемых для показа детям, наиболее значительных хроникальных и научно-популярных фильмов, которые должны быть широко показаны населению, и, наконец, список кинокартин сельскохозяйственной тематики, рекомендованных в данное время года для показа колхозам и совхозам каждого из районов.

Как правильно планировать репертуар киноустановок, как готовить названные выше рекомендации и как их использовать в дирекциях киносети, как организовать продвижение наиболее значительных фильмов по киноустановкам — все это и должно стать темой данного семинарского занятия.

Готовясь к первому занятию, руководитель кинопрокатной организации должен не только составить рекомендательные списки кинокартин, но и подобрать несколько примеров хорошей и неудовлетворительной работы с фильмами по разным районам, входящим в сферу обслуживания конторы или отделения.

* * *

Начать занятие следует с определения уровня оценки качества работы с фильмом по каждому из районов. Для этого надо использовать данные третьей прокатной отчетной формы (3-пр) и сведения о численности населения в каждом из районов.

Руководителю занятий рекомендуем подготовить следующие данные. Выбрать по отчету 3-пр за 1965 г. и первую половину 1966 г. по каждой дирекции два-три фильма,

В ПОМОЩЬ ДВУХДНЕВНЫМ СЕМИНАРАМ

РЕПЕРТУАРНОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ СЕЛЬСКИХ КИНОУСТАНОВОК

которые просмотрело максимальное число зрителей (сельских). Определить, какой процент сельского населения района составит это число зрителей. Условно следует принять этот процент за практически максимально возможный результат по данному району. Далее следует выбрать для примера разные кинокартины по жанру из числа лучших отечественных фильмов, определить, какой процент сельского населения просмотрел их по каждому из районов. В результате можно сравнивать полученные данные с максимально возможными внутри района и по каждому из фильмов между различными дирекциями.

Для наглядности полезно подготовить таблицу.

Анализ по этим данным должен быть совершенно конкретным по району и даст возможность сделать определенные выводы. В нашем условном примере напра-

Районы	Количество сельских зрителей в процентах ко всему сельскому населению района по картинам			
	лучший фильм для района по посещаемости	«Операция «Ы»	«Огек солдата»	«Совесть»
Ивановский	62	43	30	27
Петровский	56	19	12	6
Андреевский	37	23	24	14
Семеновский	72	36	47	13

шивается вывод, что в Петровском районе киносеть работает с фильмами совсем плохо, в Андреевском по каким-то причинам вообще низка посещаемость сеансов и относительно ровнее других работает киносеть Ивановского района.

Далее следовало бы разобраться в причинах низкой посещаемости отдельных фильмов по ряду районов, сделав акцент на ошибках в репертуарном планировании.

Опыт многих дирекций киносети и отделений кинопроката убеждает в том, что наиболее распространенным недостатком в планировании репертуара является одинаковое, уравнительное отношение ко всем без исключения картинам. Любой фильм расписывается на одинаковое число дней всем киноустановкам в одном и том же порядке по кольцу.

В принципе кольцевой метод снабжения сельских киноустановок фильмами правилен, так как позволяет наиболее разумно использовать транспорт районной дирекции и удобен в организационном отношении. Однако для двух-трех основных, наиболее значительных фильмов роспись по стандартному кольцу может повредить делу.

Предположим, что из десяти-двенадцати населенных пунктов, входящих в одно кольцо, только два имеют большое население и вместительные клубы. При стандартном «кольцевании» очень часто может получиться так, что наиболее интересные картины пройдут именно в этих двух селах в самые неудобные для населения дни недели. Еще хуже бывает, когда хороший фильм выдан кинопередвижке, которая, обслуживая три-четыре деревни (а иногда и больше), именно эту картину провозит мимо каких-то сел. Нередки случаи, когда лучшие произведения отечественной кинематографии вообще не попадали в отдельные населенные пункты или колхозы. Может случиться так, что рядовой фильм по установленному порядку идет по кольцу из простого расчета — в каждом селе по одному дню, независимо от того, большое это село или маленькое. Может быть, это правильно для заурядных кинокартин, но совершенно неоправданно для хороших.

На занятиях следует проиллюстрировать все эти просчеты конкретными фактами из практики работы киноустановок с лучшими картинами репертуара.

Вывод из этой части занятий следует сделать такой. Отделение или контора кинопроката должны ежемесячно рекомендовать дирекциям сельской киносети лучшие фильмы репертуара для того, чтобы разрабатывались специальные графики их продвижения по киноустановкам, в которых предусматривалась бы возможность показа их максимальному числу зрителей. Если за один срок работы такого фильма в районе не удастся показать его во всех населенных пунктах, нужно планировать повторный показ. В связи с тем, что сейчас многие отделения кинопроката не ведут учета прохождения фильма по киноустановкам и тем более по населенным пунктам, следует договориться, чтобы такой учет по самым значительным кинокарти-

нам существовал в дирекции. Опыт работы многих передовых районных дирекций сельской киносети подтверждает необходимость специального графика для лучших фильмов. Очень часто умелая работа с одним-двумя фильмами в месяц может обеспечить выполнение месячных плановых заданий.

Немаловажный вопрос о том, какие фильмы месячного репертуарного плана рекомендовать в качестве основных, должен решаться не механически, как это иной раз делают некоторые конторы и отделения, ориентируясь на разрядку, по которой картина напечатана. Решать это нужно вместе с партийной организацией и общественностью районов на репертуарной комиссии. И ставку надо делать не больше, чем на одну-две картины в месяц для каждого из районов. Как правило, большими возможностями отделения кинопроката и не располагают.

Хотя это и не входит непосредственно в тему занятий по репертуарному планированию, однако уместно в связи со сказанным выше рекомендовать дирекциям киносети построить рекламно-информационную работу отделения главным образом вокруг основных фильмов. Очень эффективной формой информации населения могут стать местная радиотрансляционная сеть и районные газеты. Многие отделения кинопроката и дирекции сельской киносети проводят такую работу, но, как правило, сообщают обо всех новых картинах репертуара без разбора. В конечном счете такой подход к информации о репертуаре не помогает, а вредит посещаемости. Сельский киномеханик обязан вывешивать репертуарный план и афиши на все картины. Районная дирекция и отделение кинопроката должны сосредоточить всю свою информационно-рекламную работу только на лучшей части репертуара. Это приучит население верить руководителям киносети и кинопроката и прислушиваться к их умной подсказке.

Отдельно на занятиях должны быть рассмотрены вопросы, связанные с репертуаром для детей. К сожалению, сейчас во многих отделениях кинопроката, да и в дирекциях сельской киносети детский кинорепертуар составляется просто и... неправильно. Легче всего показать на детских сеансах любую картину, разрешенную для показа детям. Во многих случаях выбор картин для детей вызывает столь формальное к себе отношение, что киномеханики иной раз вообще перестают об этом думать. Все равно, мол, практически ребята ходят на все сеансы сельских киноустановок.

Такое отношение к детскому репертуару совершенно недопустимо. Неразборчивость в планировании репертуара для детей часто вызывает справедливые нарекания со стороны родителей, учителей и общественности. Органы народного просвещения и школы перестают видеть в сельском кинороботнике своего помощника и сами плохо помогают привлекать ребят на киносеансы.



7 ОКТЯБРЯ

Провозглашение Германской Демократической Республики (1949)

Художественные фильмы

«Болотная собака», «В резерве у смерти», «Голый среди волков» (2 серии), «Два шага до ошибки», «Девушка из джунглей», «Жена Лота», «Жизнь начинается», «Зайлергассе, 8», «За мной, каналы!», «Золотой гусь», «Им сегодня за сорок», «И твоя любовь тоже», «Карбид и щавель», «Королевские дети», «Любовь в сентябре», «Люди с крыльями», «Минута молчания», «Один из нас», «Ошибка профессора Хегера», «Премьера отменяется», «Призрак Принцессы Индии», «Приключения Вернера Хольта» (2 серии), «Профессор Мамлок», «Сегодня и в час моей смерти», «Совершенно секретно», «Танцы в субботу», «Тот, кто рядом с тобой» (2 серии), «Хроника одного убийства», «Черный бархат»

Все перечисленные здесь фильмы идут с титром «Производство студии «ДЕФА». Эта студия была основана в трудное послевоенное время. В мае ей исполнилось двадцать лет. Многие созданные немецкими кинематографистами произведения высоко оценены мировой кинокритикой и удостоены международных премий. Пригласите лектора рассказать зрителям о развитии кинематографа ГДР, о его достижениях.

14 ОКТЯБРЯ

Образование Таджикской АССР (1924). С 1929 г. — союзная ССР

Художественные фильмы

«Дети Памира», «Дохунда», «Зумрад», «Мирное время», «Огонек в горах», «Одержимые», «Сыну пора жениться», «1002 ночь», «Человек меняет кожу» (2 серии), «Я встретил девушку»

Документальные фильмы

«Подвиг на Зеравшане», «Семь красавиц», «Среди белого дня», «Четыре песни о Таджикистане», «Что такое счастье»

27 ОКТЯБРЯ

Образование Узбекской ССР (1924)

Художественные фильмы

«Бай и батрак», «Буря над Азией», «Во имя счастья», «Где ты, моя Зульфия?», «Жизнь прошла ночью», «Звезда Улугбека», «Канатоходцы», «Когда цветут розы», «Крушение эмирата», «Листок из блокнота», «Новоселье», «Об этом говорит вся Махалла», «Отвергнутая невеста», «Очарован тобой», «Пламенные годы», «По путевке Ленина», «Птичка-невеличка», «Пятеро из Ферганы», «Священная кровь», «Сыновья идут дальше», «Твои следы», «Трудный путь», «Ты не сирота»

Документальные фильмы

«Бухара — Урал», «Встречи с Таджикином», «Два имени — одна жизнь», «Золотая свадьба», «Мы учимся в Ташкенте», «Наша бригада», «Памятники Хивы», «С думой о тебе, Родина!», «Страницы веков», «Утро Ферганы»

27 ОКТЯБРЯ

Образование Туркменской ССР (1924)

Художественные фильмы

«Айна», «Далекая невеста», «Десять шагов к Востоку», «Особое поручение», «Первый экзамен», «Петух», «Случай в Даш-Кале», «Честь семьи»

Документальные фильмы

«В Бадхызе», «Голоса моей земли», «Доброе море», «Пустыня, которую ты любишь»

Рекомендуем 14 и 27 октября провести сеансы удлиненной кинопрограммы, на которых вместе с художественным показом один-два документальных фильма, чтобы лучше познакомить зрителей с жизнью той или иной республики. Можно также организовать объединенный фестиваль кинопроизведений Узбекистана, Туркмени и Таджикистана.

29 ОКТЯБРЯ

День рождения комсомола

Художественные фильмы

«Аленка», «Баллада о солдате», «Беспокойная весна», «Весна на Заречной улице», «Ветер», «Возвращение Вероники», «Время, вперед!» (2 серии), «Где ты теперь, Максим?», «Горизонт», «Двадцать лет спустя», «Девчата», «Добровольцы», «Дорогой мой человек», «До свидания, мальчики!», «Если ты прав...», «Ждите писем», «Жестокость», «Зной», «Именем революции», «Испытательный срок», «Карьера Димы Горина», «Коллеги», «Любимая», «Мне двадцать лет», «Молодая гвардия» (2 серии), «Молодо — зелено», «Неподдающиеся», «Непридуманная история», «Они были первыми», «Павел Корчагин», «Первый шаг», «Первый учитель», «Первый эшелон», «После свадьбы», «По ту сторону», «Принимаю бой», «Прощайте, голуби!», «Пятеро из Ферганы», «Рассказы о юности», «Семеро смелых», «Смелые люди», «49 дней», «Таежный десант», «Тревожная молодость», «Трижды воскрешший», «Чистые пруды», «Это начиналось так...», «Я шагаю по Москве»

Попытайтесь привлечь к активному участию в проведении этого дня, в организации интересного кино вечера молодежь вашего села. А фойе украсьте по возможности портретами лучших комсомольцев Союза, известных своими трудовыми подвигами всей стране.

Центральное место в репертуаре сентября принадлежит литовскому фильму режиссера В. Жалакявичюса «Никто не хотел умирать», уже до выхода на массовый экран получившего высокую оценку общественности: на Всесоюзном кинофестивале в Киеве эта картина отмечена первой премией. Автору ее присуждена только что учрежденная премия Ленинского комсомола за выдающиеся произведения литературы и искусства.

Рассказ о фильме «Никто не хотел умирать» (10 ч.) помещен в журнале «Кинотехник» № 7 на стр. 46. Фильм выходит в широкоэкранном и обычном вариантах.

В № 7 журнала и в этом помещены очерки еще о ряде интересных фильмов сентябрьского репертуара: «Берегись автомобиля» («Мосфильм», 9 ч.), «Альпийская баллада» («Беларусьфильм», 10 ч.), «Клятва Гиппократа» (Рижская киностудия, 9 ч.).

Двухсерийная картина ленинградских кинематографистов «Друзья и годы» (I серия — 7 ч., II — 7 ч.) рассказывает о разных жизненных дорогах, по которым пошли трое друзей юности. Она вызывает глубокие раздумья о назначении человека на земле, о подлинном и мнимом счастье. В основных ролях заняты А. Граве, Ю. Яковлев, Н. Веселовская, Н. Антонова, Н. Величко. На специальных детских сеансах показ фильма не разрешен.

Фильмы «Альпийская баллада», «Клятва Гиппократа» и «Друзья и годы» — широкоэкранные, одновременно будут выпущены обычные варианты.

В сентябре выйдет на экраны картина студии «Киргизфильм» «Первый учитель», о которой уже рассказывалось в № 3 журнала в «Апрельском экране». Сейчас, после внесения некоторых поправок, фильм тиражируется на широкой и узкой пленках.

На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер И. Фрез, поставивший много любимых ребятами фильмов («Слон и веревочка», «Первоклассница», «Васек Трубочев и его товарищи», «Отряд Трубочева срывается», «Рыжик», «Необыкновенные приключения Мишки Стрекачев» и др.), закончил работу над новым фильмом, который выходит к началу учебного года. Называется он «Путешественник с багажом» (9 ч.). Герой фильма Сева Щеглов проездом в Артек попадает в Москву. Он хочет встретиться с отцом, который много лет назад оставил дом. Один день, проведенный в Москве, запомнился Севе на всю жизнь. Встреча с отцом оказалась неожиданной и не принесла радости мальчику. Этот фильм о детях, но и для взрослых.

Литовские кинематографисты экранизировали балет композитора Э. Бальсиса «Ель — королева ужей». Широкоэкранный цветной фильм-балет (8 ч.) воспроизводит старинную литовскую легенду о любви девушки по имени Ель и королевича подводного царства ужей — Жильвинаса.

Постановщики фильма — В. Гривицкас и А. Моцкус. Одновременно с широкоэкранными копиями фильма будут тиражироваться копии и для обычного экрана.

К началу учебного года будет выпущен после восстановления детский фильм «Первоклассница» («Союздетфильм», 1948 г., 8 ч., режиссер И. Фрез).

О вьетнамском фильме «Молодой боец» (9 ч.) помещен очерк на стр. 48 журнала. Фильм печатается на широкой и узкой пленках.

«Разрешение на брак» (7 ч.) — произведение болгарских кинематографистов. Сотрудница отдела регистрации браков, глядя на счастливые пары молодоженов, вспомнила о другой свадьбе, которая происходила в годы оккупации в тюрьме. После венчания фашисты увели жениха на расстрел. Фильм печатается на широкой и узкой пленках. Показ его на специальных детских сеансах не разрешен.

Чехословацкий широкоэкранный фильм «Рассказы о детях» (8 ч.) состоит из трех новелл: «Магдалена», «Обманщица» и «Карп». Каждая рассказывает о малышах, их заботах, огорчениях и радостях.

В югославском фильме «Голосу за любовь» (9 ч.) рассказано о нелегкой судьбе подростка Слободана. Отец Слободана разошелся с матерью и женился на другой, вторично вышла замуж и мать. Каждая семья живет своей жизнью, и нет им дела до Слободана. Единственная отрада в жизни Слободана — это Рашида, девушка, которую он любит, но отец Рашиды, пытаясь воспрепятствовать их любви, отправляет девушку в отдаленный город. Слободан полон решимости отыскать свою любимую... Картина выйдет на широкой и узкой пленках. Детям до 16 лет показывать ее запрещается.

О чехословацком цветном фильме «Старики на уборке хмеля» рассказывалось еще в прошлом году («Кинотехник» № 9, «Октябрьский экран»). Тогда по техническим причинам выпуск картины был отложен. Напомним, что герои этого музыкального комедийного фильма — студенты, выехавшие в период летних каникул на уборку хмеля.

Фильм выпускается только в широкоэкранным варианте.

О веселых приключениях ребятшек повествует шведская цветная картина «Малютка Червен, Боцман и Мозес» (9 ч.).









Этот фильм изобилует интересными натурными съемками, показывает природу, море, обитателей суши и морских глубин.

Печатается фильм на широкой пленке.

Героиня фильма «Приключения молодой учительницы» (10 ч., Финляндия) Лэна Катая очень строга и принципиальна в вопросах морали. Ее не любят ученики, побаняются коллеги. Но однажды Лэна провела ночь наедине с художником. Об этом стало известно в школе, да и портрет обнаженной женщины, в которой нетрудно было узнать Лэну, появился на выставке в школьном зале. Много злоключений пришлось пережить Лэне, но они не прошли бесследно — на жизнь она стала смотреть иначе.

Фильм выйдет на широкой и узкой пленке.

...На шахте произошел обвал. Пятеро шахтеров оказались под землей. О том, как велись работы по спасению шахтеров, об их поведении, о тех, кто был повинен в случившемся, рассказывает японский широкоэкранный фильм «Пятеро под землей» (9 ч.). Демонстрация его на специальных детских сеансах запрещена.

Картина выходит только в широкоэкранный вариант.

Итало-французский фильм известного режиссера Микельанджело Антониони «Затмение» (10 ч.) раскрывает тему человеческого одиночества, духовного опустошения людей в современном капиталистическом мире.

Главные роли исполняют популярные актеры Моника Витти и Ален Делон.

Фильм печатается только на широкой пленке. Демонстрация его детям до 16 лет запрещена.

Этот выпуск киножурнала открывается сюжетом «Индустриальным методом». В нем рассказывается о возвращении в строй тракторов на современных крупных специализированных ремонтных предприятиях. Трактор разбирается. Каждый агрегат проходит путь через различные цеха. Для определения износившихся частей на предприятии имеются приборы, которых не увидишь в мелких ремонтных мастерских. Бесшкальный измерительный инструмент, калибры и шаблоны, разработанные научно-исследовательским институтом ГОСНИТИ, помогают быстро и объективно определить износ деталей. Благодаря приборам и специализации ремонт здесь выполняется на высоком техническом уровне. Расширение сети таких предприятий — одна из важнейших директив партии по новому пятилетнему плану.

В ряде хозяйств Московской области при выращивании ранних овощей в открытом грунте применяют укрытия из синтетической пленки. Этому посвящен сюжет «Под защитой синтетики». Пленка натягивается на легкие каркасы из подручных материалов. Такие портативные укрытия заменяют дорогостоящие и малопродуктивные теплицы и парники. Затраты на пленку и изготовление каркасов с лихвой возмещает первый же урожай. Огороды под синтетической крышей дают ранние овощи на больших площадях и приносят высокие и устойчивые доходы.

Сюжет «Калужский опыт» знакомит с методом интенсивного откорма при выращивании молодняка крупного рогатого скота, примененным в откормочном совхозе «Шаховский» Калужской области. Не так давно это хозяйство сдавало государству молодняк в возрасте двух-трех месяцев. Чтобы откармливать телят дальше, не хватало молока и обрата. Положение резко изменилось, когда на фермах

«Новости сельского хозяйства» № 7 за 1966 г.

стали применять заменитель молока. Сухой порошок, изготовленный на заводе, в одну минуту превращается в поило. В состав порошка входят размолотые пшеница и горох, отруби и жмых, рыбная мука и дрожжи, а также витамины, мел и соль. Животные содержатся в загонках близ полей зеленого конвейера. Здесь они все лето получают разнообразные зеленые корма. К осени средний привес сдаваемых государству животных достигает в среднем 300 кг. На центнер привеса затрачивается лишь шесть кормовых единиц. По такому методу на уже существующих и вновь строящихся фермах колхозы и совхозы будут откармливать миллионы голов крупного рогатого скота.

Саранча многие века была бичом русского земледельца. Сейчас она хорошо изучена и уже не представляет опасности. Специальные противосаранчовые отряды, вооруженные современными средствами борьбы с вредителями — химией и авиацией, — постоянно контролируют опасные очаги размножения саранчи. В очерке «Враг из плавней» рассказывается о биологии саранчи, о вреде, который она может нанести сельскому хозяйству, и неусыпной бдительной вахте людей, оберегающих наши поля.

Список хроникально-документальных и научно-популярных фильмов, рекомендуемых для пропаганды материалов XXIII съезда КПСС

Окончание. Начало см. в № 6 и 7

«Корабли идут в Югославию» — 2 ч.
«Магистраль» — 5 ч. (о строительстве нефтепровода «Дружба»)
«Наш сосед — Турция» — 3 ч.
«Обожженные солнцем» — 5 ч. (об Эфиопии)
«Память нашей дружбы» — 2 ч. (об экономическом сотрудничестве советского и индийского народов)
«Память народа» — 5 ч. (о дружбе народов СССР и Югославии)
«Праздник дружбы и труда» — 2 ч. (об открытии ирригационного канала в Афганистане)

«Путь в завтра» — 2 ч. (о Совете Экономической Взаимопомощи)
«Рейс дружбы» — 3 ч. (о пребывании молодежи Клубы в СССР)
«Сомали — республика на экваторе» — 5 ч.
«Юдзио» — значит дружба» — 1 ч. (о встрече советских и японских представителей)

Примечание. В список включены фильмы, выпущенные в основном в 1964—1966 гг. В кинопрокатных организациях имеются кинокартины выпуска прошлых лет, которые также можно использовать для сопровождения лекций и бесед по материалам XXIII съезда КПСС.

ВНИМАНИЕ!

Началась подписка на ежемесячный научно-технический журнал «Техника кино и телевидения».

Журнал публикует:

оригинальные статьи по всем отраслям кинотехники и техники телевидения [киносъемка и проекция фильмов, оптика и осветительная техника, запись и воспроизведение звука, оборудование телецентров и студий, передающие и приемные телевизионные трубки, замкнутые телевизионные системы];

обзорные и дискуссионные статьи;

статьи, посвященные повышению качества кинематографического и телевизионного изображения;

статьи по экономике и организации производства в кинематографии и телевидении;

материалы о достижениях космовидения;

описания изобретений и рационализаторских предложений, новых и усовершенствованных технологических процессов;

описания новых киноплёнок и магнитных носителей, техники и технологии обработки черно-белых и цветных киноплёнок;

информации о новых приборах, аппаратуре и оборудовании;

обзоры достижений зарубежной кино- и телевизионной техники;

рефераты отечественной и зарубежной литературы и патентов по кино- и телевизионной технике;

статьи и заметки по кинолюбительской технике;

материалы по стандартизации и нормализации;

информации о работе научных и технических организаций в нашей стране и за рубежом в области кинотехники и телевидения.

Журнал рассчитан на широкий круг научных и инженерно-технических работников институтов, конструкторских бюро, лабораторий, студий, телецентров, кино- и телевизионной промышленности, кинофикации и кинопроката, участников любительских киностудий, студентов высших учебных заведений и техникумов.

Подписаться на журнал «Техника кино и телевидения» можно у общественных распространителей печати, в пунктах подписки «Союзпечати» по месту работы и учебы, в агентствах «Союзпечати», а также в любом почтамте и отделении связи.

В розничную продажу журнал не поступает.

Подписная цена:

на год — 8 р. 16 к., на полгода — 4 р. 08 к., на квартал — 2 р. 04 к.

Репертуар сельских киноустановок для детей должен формироваться в тесном контакте с отделами народного образования. Сельские школы значительно больше, чем городские, заинтересованы в использовании кинематографа в помощь учебе. Многие фильмы, к которым со стороны киномехаников и некоторых работников кинопроката сложилось отношение как к фильмам старым и непрокатным, ежегодно нужны школе. К ним относятся все историко-революционные ленты, многие картины, снятые по произведениям классиков литературы, немало исторических и биографических фильмов и, наконец, очень многие научно-популярные и учебные картины. На селе практически только с помощью кинематографа можно в нужное время сразу для большой группы школьников показать как иллюстрацию к уроку экранизации многих классических произведений литературы в исполнении лучших мастеров театра и кино. Это недоступно даже телевидению, которое не в состоянии выполнить индивидуальные заказы каждой школы в отдельности. Такая связь с отделами народного образования и школами заставила бы и киносетей значительно увеличить число специальных сеансов для детей и сделала бы репертуар более целенаправленным.

Исходя из этого главного требования — формировать детский репертуар сельских киноустановок, учитывая, в первую очередь, интересы школ, — и следует вместе с отделами народного образования составлять для школ и кинодирекций рекомендательные списки фильмов для каждой возрастной категории ребят. В списках этих, само собой разумеется, должны быть названы и все новые детские картины, поступившие в прокат.

Заключительная часть занятия по репертуарному планированию должна быть посвящена фонду научно-популярных, учебных и хроникально-документальных картин. Если художественный игровой фильм практически может быть показан любой взрослой аудитории, то хороший учебный или научно-популярный имеет точный адрес.

Ошибка в адресе может привести к полной потере интереса к таким картинам. С каждым годом становится и сложнее и разнообразнее хозяйство и техника сельских районов, колхозов и совхозов. От автотехники и слесарно-механических работ до вопросов мелиорации, агротехники различных сельскохозяйственных культур, экономики и строительства — таков круг интересов тружеников колхозов и совхозов. Далеко не во всех районах при планировании репертуара научно-популярных и учебных картин считаются с интересами конкретной аудитории. Тем более, что сделать это не очень легко — во многих отделениях кинопроката слишком беден фонд, — хотя необходимо и можно. Слишком часто руководители киносетей жалуются на бедность фонда (имея к этому основания), но обращая внимания на то, что и существующие в фонде очень многие картины плохо и неумело используются.

На занятии семинара руководитель кинопрокатной организации, получив необходимую консультацию у специалистов сельского хозяйства, должен показать на конкретных примерах (и хороших и плохих), как используются в районах наиболее актуальные научно-популярные, учебные и хроникальные кинокартины.

Желательно было бы раздать директорам районных киноустановок каталоги или аннотированные списки фильмов, отвечающих хозяйственному профилю местных колхозов и совхозов. Списки эти должны быть согласованы с местными руководителями и специалистами сельского хозяйства.

* * *

При подготовке к занятию рекомендуется использовать статью, опубликованную в № 4 журнала «Кинемеханик» за этот год, «Методика составления репертуарного плана». Семинарское занятие можно закончить просмотром одного-двух художественных и нескольких короткометражных фильмов из числа рекомендуемых для широкого показа на предстоящий период.

ПРИЧИНЫ ДЕТОНАЦИИ

Рассмотрение причин, вызывающих неравномерность скорости фильма в звукоблоке, трудно отделить от правил эксплуатации и рекомендаций по их выявлению и устранению. Поэтому темы 7 и 8 семинаров целесообразно объединить, но разбив на два занятия: на одном — разобрать причины неравномерности скорости, так сказать, внешние, на другом — внут-

ренние, кроющиеся в самом звукоблоке.

Причины неравномерности скорости целесообразно рассмотреть на примере одного типа кинопроектора, с которым имеет дело большая часть слушателей, попутно ознакомив их с особенностями других проекторов.

Особое внимание необходимо уделить разбору тех причин неравномерности

скорости, которые главным образом зависят от самих киномехаников, давая при этом подробные рекомендации по правильной эксплуатации соответствующих узлов кинопроектора. Следует широко использовать заводские описания аппаратуры в части правил эксплуатации (периодичность смазки, рекомендуемые типы масел и т. п.)

В настоящей статье даны

материалы к занятиям на эту тему. Литературу можно рекомендовать ту же, что и к теме «Понятие детонации» (см. № 7 журнала).

Измерения коэффициента неравномерности скорости различных типов кинопроекторов и анализ составляющих показывают, что обычно составляющие довольно четко разграничиваются на низкочастотные (3—6 гц) и высокочастотные (50, 96, 300 гц). ГОСТом 2639—62 нормируется только общее значение коэффициента неравномерности скорости. В это значение входят, складываясь определенным образом, как низкочастотные, так и высокочастотные составляющие.

Человеческое ухо наиболее чувствительно к низкочастотным составляющим, поэтому при разработке стабилизатора скорости его схема и конструкция выбираются так, чтобы действие причин, вызывающих низкочастотные детонации, сказывалось по возможности меньше. Однако на практике часто наблюдаются значительные отклонения от нормы. Так, например, измерение коэффициента неравномерности скорости различных типов кинопроекторов в киносети показало, что очень часто коэффициент неравномерности скорости в два-три раза превышает установленную ГОСТом величину. Это происходит главным образом по двум причинам:

1) выпуск аппаратуры заводами с дефектами изготовления и сборки;

2) нарушение кинематикой правил эксплуатации аппаратуры

Рассмотрим внешние причины неравномерности скорости в звукоблоке.

ЭЛЕКТРОДВИГАТЕЛЬ

Фильм протягивается через звукоблок зубчатым барабаном, приводимым во вращение электродвигателем через передаточный механизм.

На рис. 1 схематически показана та часть механизма выпускаемых отечественных кинопроекторов, которая передает движение

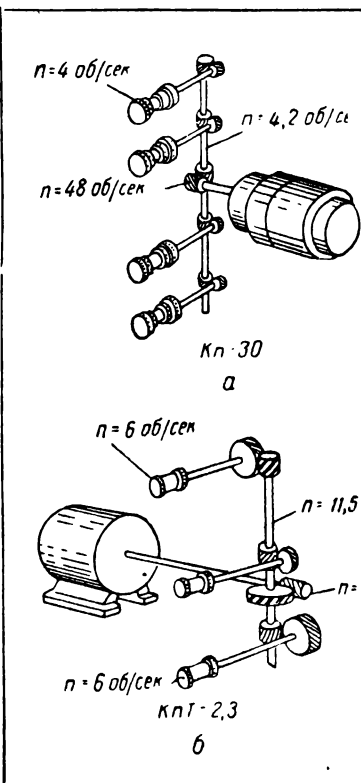
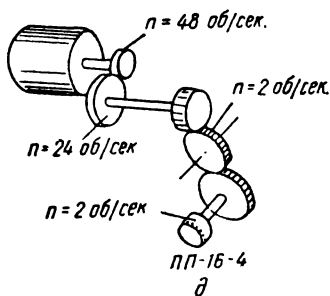
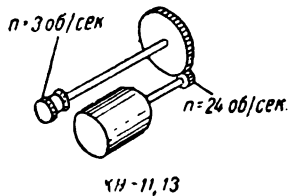
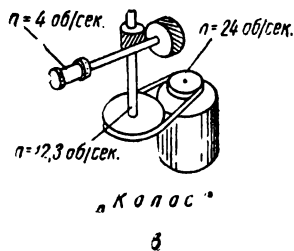


Рис. 1:
а — часть механизма, передающая движение от электродвигателя к звуковому зубчатому барабану проектора КП-30; б — то же, но проекторов КПТ-2, -3; в — то же, но проектора «Колос»; г — то же, но проекторов КН-11, -13; д — то же, но проектора ПП-16-4

от электродвигателя к звуковому зубчатому барабану. Остальные детали кинематической схемы для упрощения не показаны. Цифрами на рис. 1 обозначено число оборотов деталей механизма в секунду или — что то же — их частота в герцах.

Во всех отечественных кинопроекторах применяются однофазные или трехфазные асинхронные электродвигатели, число оборотов которых зависит главным образом от частоты тока питающей сети и нагрузки на валу электродвигателя. Частота государственной электросети изменяется довольно медленно и плавно. Это приводит к увеличению или уменьшению среднего (номинального) значения скорости фильма и обычно не бывает заметно при воспроизведении звука.

При работе кинопроекторов от передвижных или местных маломощных электростанций отклонение частоты и напряжения от нормы может быть довольно значительным. Поэтому



при работе от передвижных электростанций и других нестабильных источников электроэнергии для поддержания частоты и напряжения электрического тока в пределах, обеспечивающих неискаженную звукопередачу, необходимо в зависимости от местных условий принимать соответствующие меры.

Допустимым считается отклонение средней скорости фильма от номинального значения не более $\pm 4\%$.

Проверить отклонение номинальной скорости кинопроектора можно при прослушивании звукового контрольного фильма в соответствии с прилагаемой к нему инструкцией. Кроме того, при помощи тахометра можно измерить число оборотов в минуту вала зубчатого барабана.

Непостоянство нагрузки на валу электродвигателя, приводящее к изменению его угловой скорости, происходит за счет переменной составляющей вращающего момента всего механизма проектора.

Для уменьшения влияния различных факторов на равномерность вращения вала электродвигателя в кинопроекторах применяются электродвигатели с определенным запасом мощности.

Однако на практике бывает, что этого запаса недостаточно и непостоянство нагрузки на валу электродвигателя приводит к неравномерности скорости фильма.

Скачковый механизм кинопроектора в силу своей природы дает переменную нагрузку на электродвигатель. Для сглаживания этой неравномерности служит маховик, укрепленный на валу эксцентрика мальтийского механизма или вала кулачка грейфера. Но если скачковый механизм плохо собран и, например, в одной из лопастей мальтийского механизма палец «затирает», то величина переменной нагрузки на электродвигатель будет значительно больше. Вращающий момент электродвигателя может изменяться за счет скачкового механизма

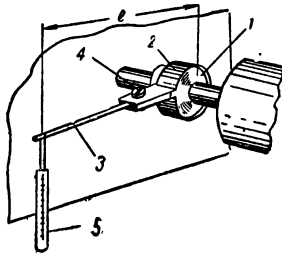


Рис. 2

с частотой 24 гц; кроме того, возможны резкие изменения вращающего момента на отдельных фазах работы скачкового механизма.

Тугой ход механизма проектора является обычно следствием плохой сборки, загрязнения или недостаточной смазки и может давать переменную составляющую нагрузки с любой из частот, указанных на рис. 1, в зависимости от того, в каком узле действуют указанные причины.

Обычно равномерность вращения механизма кинемеханики проверяют, проворачивая его от руки. Естественно, это очень приближенный способ оценки.

Измеряется вращающий момент всего механизма следующим образом (рис. 2): на муфту электродвигателя 1 или ручку для поворота механизма вручную надевается хомутик, который стягивается винтом 4. С хомутиком связан шток 3 из прутковой стали $\varnothing 3-4$ мм. На некотором расстоянии от оси вала к штоку присоединяется динамометр или подвешивается грузик. Вращающий момент равняется произведению плеча на усилие, которое нужно, чтобы повернуть механизм. Переставляя хомутик в различные положения, можно определить, как изменяется вращающий момент в течение одного оборота вала электродвигателя или четырех оборотов (цикл скачкового механизма).

При оценке величины вращающего момента механизма кинемеханику следует использовать свой опыт. В кинопроекторах КПП 1, -2, -3 вращающий момент со-

ставляет примерно 2 кг·см в период стояния кадра и 3-4 кг·см — в период его продергивания.

ПЕРЕДАТОЧНЫЙ МЕХАНИЗМ

Наиболее простой передаточный механизм — у кинопроекторов КН-11 и -13 (см. рис. 1, з); в передаче движения от электродвигателя к зубчатому барабану участвует только одна пара зубчатых колес, что с точки зрения количества источников погрешностей является наиболее благоприятным вариантом. Самые сложные кинематические схемы — у универсальных кинопроекторов КП-30 и КП-15 (см. рис. 1, а) и широкоэкранных кинопроекторов КПП-2 (см. рис. 1, б). Здесь передаточные механизмы построены по принципу параллельной передачи движения валам зубчатых барабанов от вертикального вала, который связан с электродвигателем зубчатой передачей. В этом случае для передачи движения к каждому из валов используются две пары зубчатых колес.

В кинопроекторе «Колос» (см. рис. 1, в) также применяется параллельная схема, но вертикальный вал связан с электродвигателем ременной передачей.

В кинопроекторе ПП-16-4 (рис. 1, д) электродвигатель через фрикционную пару передает движение валу червяка, от которого через паразитную шестерню приводится во вращение шестерня на валу звукового зубчатого барабана. Поскольку погрешности паразитной шестерни сказываются при зацеплении как с червяком, так и с шестерней зубчатого барабана, можно считать, что в зацеплении участвуют две зубчатые пары. Следовательно, изменение угловой скорости зубчатого барабана в кинопроекторах вызывает погрешности одной или двух пар зубчатых колес и дефекты фрикционной или ременной передачи.

Точность изготовления зубчатых и червячных пе-

редач определяется ГОСТами по кинематической точности, плавности зацепления, контакту зубьев в передаче, а также величине бокового зазора. Учитывая, что приводные механизмы кинопроекторов предназначены для передачи движения от одного элемента механизма к другому, кинематическая точность изготовления передач имеет решающее значение. Показателем кинематической точности (рис. 3) зубчатого колеса или червяка является наибольшая погрешность угла поворота зубчатого колеса в пределах одного полного оборота.

Кинематическая погрешность приводит к изменению равномерности угловой скорости колеса с частотой, равной числу его оборотов в секунду (см. рис. 1). Величина кинематической погрешности определяется в основном биением делительной окружности зубчатого колеса.

Из рис. 1 видно, что у валов зубчатых барабанов минимальная частота кинематической погрешности шестерен, расположенных на этих валах, может вызывать колебания скорости с частотой 2—6 гц. Кроме того, при входе и выходе рабочих зубьев колеса из зацепления из-за неточности деления зубьев шестерни, погрешностей профиля и т. п. изменяется угловая скорость. Частота колебаний скорости будет равна произведению числа зубьев шестерни на число их оборотов. Это, как правило, довольно большая частота (порядка 200—600 гц).

На рис. 3 погрешности зацепления показаны в виде высокочастотной составляющей, наложенной на низкочастотную волну, ко-

торая является результатом биения делительной окружности шестерни.

Обычно шестерни изготовляются достаточно точно, и их погрешности вызывают сравнительно небольшую по амплитуде неравномерность скорости на зубчатом барабане.

Заметно большие нарушения скорости вызываются дефектами ременных и фрикционных передач, главным образом радиальным биением шкивов. Резиновый шкив кинопроектора ПП-16-4, кроме того, в эксплуатации часто теряет концентричность и замасливается.

Последним звеном передаточного механизма, сообщаящим движение кинофильму, является звуковой зубчатый барабан. На нем суммируются погрешности всех предыдущих звеньев кинематической цепи, в результате чего угловая скорость зубчатого барабана непостоянна. Кроме того, колебания скорости фильма может вызывать сам зубчатый барабан за счет радиального биения рабочих поясков с частотой, равной числу оборотов в секунду (2—6 гц), а также погрешностей деления зубцов и проскальзывания пленки при каждой смене ведущего зуба (с частотой для 35-мм фильма 96 гц — по числу перфораций — в секунду, для 70-мм — 120 гц, для 16-мм — 24 гц). Неравномерность скорости, вызванная зацеплением пленки с барабаном, значительно возрастает, если зубчатый барабан неправильно выставлен относительно оси фильма, так как при этом нарушаются условия правильного зацепления фильма с барабаном. Возмущения скорости от приводного механизма передаются зубчатому барабану пленке. Подбором параметров стабилизатора скорости — момента инерции маховика, жесткости петли фильма или пружины роликов — достигается необходимый коэффициент защиты, и при нормальной работе заметных колебаний скорости в звукобложке по этой причине не наблюдается.

Высокочастотные возмущения скорости приводят также к вибрации участка фильма между зубчатым и гладким барабанами и механизма в целом.

В эксплуатации нужно следить за правильностью установки зубчатых барабанов относительно оси фильма, износом деталей механизма, проверять биение рабочих поясков зубчатого барабана и шкивов.

Радиальное биение измеряется индикатором из инспекторского набора со специальными приспособлениями для его установки. При измерении радиального биения на кинопроекторе учитывается и погнутость вала, если она имеется. При биении, недопустимом по величине, барабан или шкив необходимо снять с вала и проверить отдельно на оправке.

Допустимое радиальное биение рабочих поясков звукового зубчатого барабана 0,02—0,03 мм, шкива — примерно 0,05—0,1 мм.

СКАЧКОВЫЙ МЕХАНИЗМ

Защита от возмущающего действия пульсирующей петли фильма после скачкового механизма на скорость фильма в звукоблоках производится различными способами. В кинопроекторах КП-15, КП-30 и КПТ-2 и -3 для этой цели служит зубчатый барабан, установленный до гладкого барабана, в остальных типах проекторов действие пульсирующей петли гасится за счет эластичности пленки на одном или нескольких направляющих роликах, а также за счет прижимного ролика, который как бы отсекает верхнюю петлю фильма и не допускает нарушений скорости в месте чтения фонограммы. При правильной установке этих роликов и спокойных эластичных петлях действие пульсирующей петли практически не сказывается на равномерности скорости фильма на гладком барабане и составляющая коэффициента неравномерности скорости с частотой 24 гц бывает незначительной.

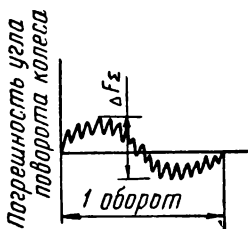


Рис. 3

Но в эксплуатации — чаще всего при неправильной зарядке, недостаточном прижиге прижимного ролика, сильно вибрирующей петле фильма перед гладким барабаном — возможно появление составляющих с частотой 24 гц значительной амплитуды.

Магнитные блоки защищены от действия пульсирующей петли фильма над фильмовым каналом зубчатым барабаном.

НАМАТЫВАТЕЛЬ

Неравномерная, рывками, работа наматывателя и сматывателя влияет на скорость движения фильма соответственно в оптическом или магнитном звукоблоке.

В момент рывка натяжение пленки со стороны сматывателя или наматывателя становится меньше или больше натяжения со стороны звукоблока — в зависимости от конструкции проектора. При таком перераспределении усилий пленка на зубчатом барабане проскальзывает в пределах перфорации, вызывая резкие нарушения скорости фильма.

Правильная регулировка сматывателя и наматывателя целиком и полностью зависит от кинемеханика.

ВИБРАЦИИ

В результате вибраций происходит относительное перемещение фильма и читающего штриха или магнитной головки. Обычно вибрации вызывают периодически действующие силы — толчки, большие ускорения движущихся неуравновешенных масс, ударные действия подвижных нагрузок и т. п. Вибрации возникают в результате неуравновешенности ротора электродвигателя, у которого центр тяжести смещен от его оси вращения, овальности валов механизма, неправильной его сборки, значительных ударных усилий в скачковом механизме в момент продергивания кадра и т. д.

Распространение вибраций по аппарату зависит от

его конструкции, и здесь существенную роль играет способ установки крепления и амортизации электродвигателя. В кинопроекторах КП-15, КП-30 КПП-2 и -3 электродвигатель связан с механизмом проектора через муфту, которая до некоторой степени допускает отклонение от соосности связываемых валов. Практически такие отклонения очень невелики, и правильно выставить электродвигатель — довольно кропотливое дело.

В кинопроекторах «Колос» и ПП-16-4 электродвигатель укреплен шарнирно. Люфты в шарнирах, различные перекосы и т. п. способствуют возникновению вибраций, которые передаются всему аппарату. В кинопроекторе «Колос» распространению вибраций способствует также недостаточная жесткость станины.

Скачковый механизм при каждом продергивании кадра дает резкий толчок, который передается корпусу механизма и всем деталям тракта. В кинопроекторах с массивным картером механизма действие скачкового механизма сказывается не очень сильно. В кинопроекторах КН-11 и -13 из соображений передвижных условий работы конструкция плато, к которому крепятся мальтийский механизм и электродвигатель, очень сильно облегчена, что привело, естественно, к существенному уменьшению жесткости и массы плато. В результате чего вибрации очень значительны. Измерения показывают, что в этом кинопроекторе коэффициент неравномерности скорости в значительной мере определяется вибрациями.

Для борьбы с вибрациями применяются различные способы амортизации. В кинопроекторной аппаратуре распространена установка звукоблоков на корпусе головки проектора через резиновые прокладки. Такой способ не очень эффективен, так как под действием веса всего звукоблока прокладки настолько плотно сжимаются, что практически теряют свои упругие свойства. Более правильно —

устранять вибрации или уменьшать их по возможности в месте возникновения. В эксплуатации изменить конструкцию проектора, разумеется, невозможно, но путем правильной сборки механизма, установки электродвигателя и регулировки скачкового механизма можно свести вибрации к определенному минимуму.

(Окончание следует)

Ремонт клеечных прессов 35-НСПА-1

В Каунасском отделении кинопроката используются в основном клеечные прессы 35-НСПА-1. Старые 35-ПСП-3 уже давно износились, а новые 35-ПСПМ малопригодны, так как плохо склеивают старые киноленты, скребок быстро затупляется, процесс склеивания сложнее и требует больше времени.

При интенсивном использовании прессов 35-НСПА-1 их рабочие кромки затупляются, концы пленки плохо обрезаются, регулировка пластинок нарушается, и в результате — плохая склейка.

Полностью восстановить работоспособность пластинок можно, заточивая их на шлифовальном станке. Таким способом отремонтированные прессы у нас хорошо работают уже в течение года, обеспечивая надежную склейку.

Пора подумать о выпуске хорошего клеечного прессы или по крайней мере восстановить производство старых прессов 35-НСПА-1 или 35-ПСП-3.

Д. БАСКУТИС,
кинотехнический
инспектор

СТРУКТУРНЫЕ СХЕМЫ
КИНОТЕАТРАЛЬНЫХ
КОМПЛЕКТОВ

Структурные схемы предусматривают общий для всего ряда принцип коммутации цепей звуковой частоты при рабочем переходе с одного кинопроектора на другой. Исполнительная коммутация в этом случае осуществляется включением контактов полуавтомата заслонок (при этом либо включается лампа просвечивания, либо подается питание на реле перехода). В случае разнородных видов фонограмм схемы предусматривают подготовительную коммутацию рода фонограмм на кинопроекторах. Для исключения по возможности входной коммутации при резервировании имеется возможность подключения трех фотошлангов. Вместе с этим предусматривается независимая регулировка напряжения на эмиттере ФЭУ каждого кинопроектора, что весьма удобно при выравнивании громкостей от всех постов и не требует отдельного подбора ФЭУ по чувствительности. Магнитные головки ко входам шкафов предварительных усилителей подключают с помощью разъемов, используя при этом два независимых входа в каждом усилителе. Этот способ заготовительной входной коммутации обеспечивает достаточно быстрое для целей эксплуатации резервирование третьим кинопроектором при наименьшем количестве предварительных усилителей.

На рис. 1 приведена структурная или функциональная схема комплекта «Звук 1-25». Комплект имеет следующие конструктивно самостоятельные элементы: шкаф устройства 50У-55, переходную коробку 6К177, коробку для подключения дополнительных источников сигнала 6К179, пульт выносного регулятора громкости 60К31, громкоговорители закранные и громкоговорители фойе. В шкафу 50У-55 размещены блок предварительного усилителя фотофонограмм УП-25, блок оконечного усилителя УО-11, выпрямитель питания лампы просвечивания 10В23, регулировочный автотрансформатор 10ТО-15. Как видно из рис. 1, фотошланги от всех кинопроекторов с помощью разъемов подключены к 6К177, в которой аноды ФЭУ трех постов запараллеливаются и поступают на переключатель рода работы V_1 . На этот же переключатель через коробку 6К179 могут быть подключены микрофон, звукосниматель, магнитофоны, радиоприемник. Питание на эмиттеры ФЭУ поступает через отдельные для каждого поста регулировочные сопротивления R_1 , R_2 и R_3 . При работе от ФЭУ, микрофона и звукоснимателя сигнал усиливается предварительным усилителем, с выхода которого через выносной регулятор 60К31 поступает на первый вход оконечного усилителя.

Сигналы от магнитофона или радио, минуя УП-25, поступают непосредственно на 60К31 и далее также на вход УО-11. Выход оконечного усилителя с помощью V_3 может подключаться либо к экранным громкоговорителям, либо к громкоговорителям фойе или других помещений. У каждого кинопроекторного поста устанавливаются контрольные громкоговорители абонентского типа, питаемые с выхода УО-11.

Как уже отмечалось, в комплекте не предусматривается резервирование. Для обеспечения надежной работы в кинотеатрах с большой эксплуатационной нагрузкой следует использовать два комплекта «Звук 1-25», функциональная схема взаимодействия которых дана на рис. 2. При этом возможны три способа использования комплектов.

1. Оба комплекта работают от одного источника сигнала параллельно на зрительный зал. В этом случае, например, при кинопоказе сигнал от ФЭУ поступает в зависимости от положения переключателя V_1 на коробке 6К177 на вход одного из шкафов 50У-55. С помощью переключателей V_2 , расположенных на панелях коммутации шкафов, как это показано на рис. 2, запараллеливают входы оконечных усилителей обоих комплектов. Таким образом, питание лампы просвечивания и предварительное усиление осуществляются одним из комплектов, а усиление мощности — обоими. Имеется возможность одновременной работы от микрофона и воспроизведения



«ЗВУК»

НОВЫЙ РЯД УНИФИЦИРОВАННОЙ ЗВУКОВОСПРОИЗВОДЯЩЕЙ АППАРАТУРЫ ДЛЯ КИНОТЕАТРОВ И КЛУБОВ

Окончание. Начало см. в № 7

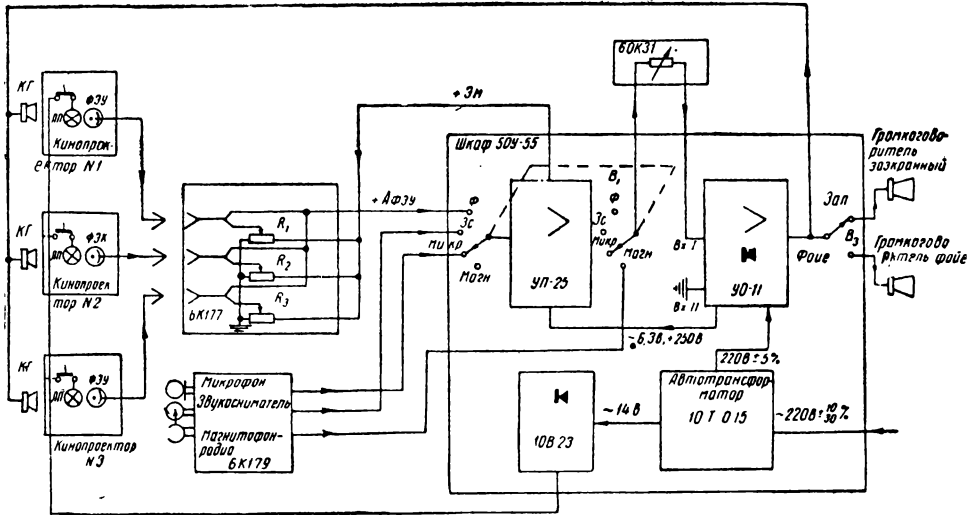


Рис. 1. Структурная схема комплекта «Звук 1-25»

фонограммы фильмокопий. Перевод полного канала усиления с одного комплекта на другой осуществляется одной операцией — переключателем B_1 коробки 6К177.

2. Комплект № 1 обслуживает зрительный зал, а № 2 работает от дополнительных источников сигнала (микрофон, магнитофон) и обслуживает фойе или другие помещения. Для этого переключатель B_1 коробки 6К177 устанавливается в положение «Усилитель № 1», переключателями B_2 заземляются входы // оконечных усилителей обоих комплектов, переключатели B_3 комплекта № 2 подключают громкоговорители фойе к выходу УО-11 № 2. Выбор вида работы осуществляется переключателем B_1 обоих комплектов

Для перехода на резерв при кинопоказе необходимо произвести не менее трех коммутационных операций: переключение питания ФЭУ и ЛП на коробке 6К117, переключение рода работы на «Фото» и подключение заэкранных громкоговорителей комплекта № 2 на панели его управления.

3. Комплект № 1 — рабочий, а № 2 — в режиме холодного резерва. В этом случае при выходе из строя комплекта № 1 неизбежна остановка киносеанса, так как необходимо время на включение комплекта № 2 и разогрев электронных ламп в нем.

Функциональная схема четырехканального комплекта приведена на рис. 3. Комплект состоит из шкафа предварительных усилителей 50У-49, пульта выносных регуляторов громкости 60К33, шкафа оконечных усилителей 50У-45, трех заэкранных громкоговорителей, громкоговорителей зала и фойе. Фотошланги от трех постов, а также магнитные головки любых двух из трех кинопроекторов подключаются с помощью разъемов к шкафу 50У-49. При воспроизведении магнитных фонограмм сигнал от головки поступает на те входы четырех предварительных усилителей, к которым подсоединен шланг работающего кинопроектора. При переходе с поста на пост сигналы со второго проектора поступают на вторые входы УП-27. Затем с входов предварительных усилителей сигнал следует на счетверенные выносные регуляторы громкости, а с их движков — на первые входы оконечных усилителей. При этом сигналы трех заэкранных каналов (Л, С, П) по пути проходят через нормально замкнутые контакты реле перехода с магнитной фонограммы на фотографическую. Выходы оконечных усилителей Л, С, П подключаются непосредственно к заэкранным громкоговорителям соответствующих каналов, а выход ОУ канала эфффектов — к громкоговорителям, либо размещенным по периметру зала, либо установленным в фойе.

При воспроизведении фотографических фонограмм сигналы от ФЭУ поступают на вход УП-25 («Фото»), а с его выхода — на отдельный регулятор громкости канала «Фото», с движка которого сигналы подаются на вторые контакты реле. При включении лампы просвечивания, в цепь которой последовательно включена обмотка этого реле, входы оконечных усилителей каналов Л, С, П переключаются с выходов магнитных ПУ на выход ПУ канала «Фото». Таким образом, при воспроизведении фотографических фонограмм комплект работает в режиме повышенной мощности. На кинопроекторах предусматриваются переключатели для выбора рода фонограмм (М и Ф), при этом используются вторые микровыключатели на полуавтоматах перехода с поста на пост. В одном случае микровыключатели замыкают цепь питания лампы просвечивания, в другом случае — цепь питания реле перехода P_1 или P_2 .

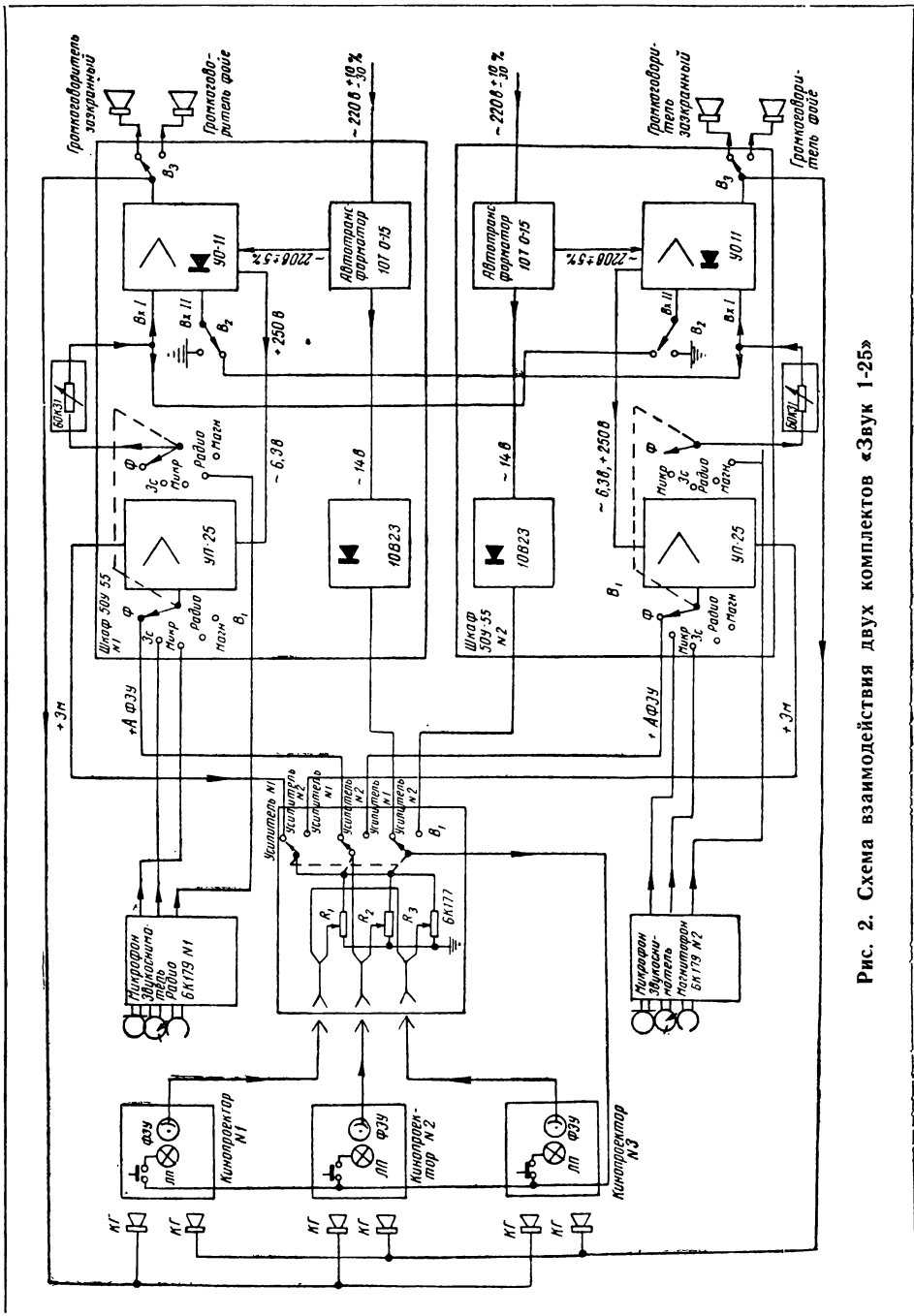


Рис. 2. Схема взаимодействия двух комплектов «Звук 1-25»

Другие источники сигнала, подключаемые к переходным коробкам 6К179, усиливаются с помощью второго предварительного усилителя УП-25, который в случае необходимости может служить резервом для основного («Фото») при кинопоказе. Этот канал имеет также отдельный регулятор громкости и может подключаться либо ко вторым входам оконечных усилителей Л, С, П, либо на вход Э, т. е., скажем, работа от микрофона (перевод фильма) может вестись на закрываемые или зальные громкоговорители одновременно с воспроизведением фонограммы.

Описанная блок-схема хорошо зарекомендовала себя в эксплуатации, ибо она весьма сходна со схемой 25-УЗС-1.

Принципом построения звуковых цепей в шестиканальной аппаратуре, функциональная схема которой изображена на рис. 4, является более развитая система пред-

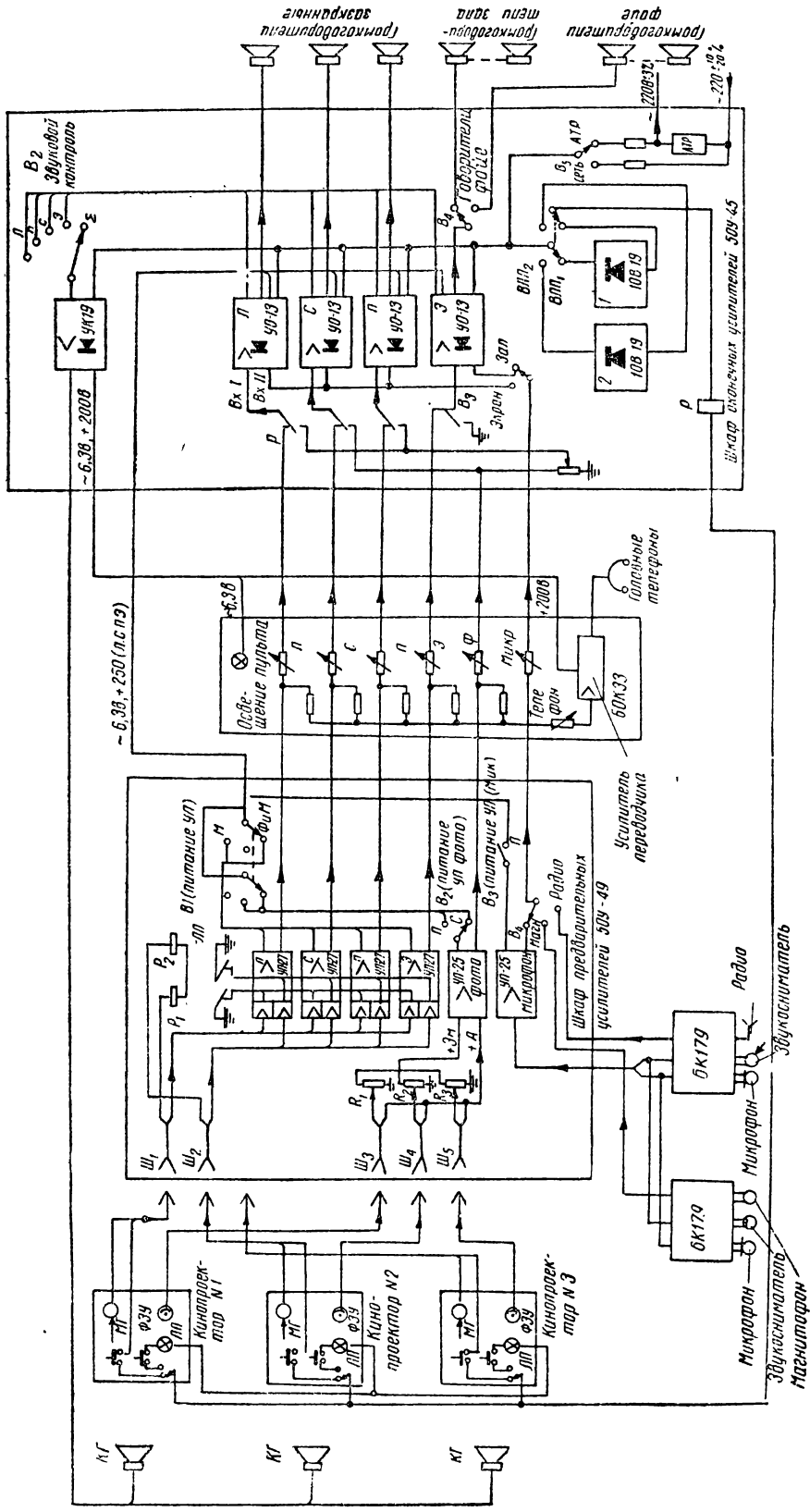


Рис. 3. Функциональная схема комплекта «Звук 4-50»

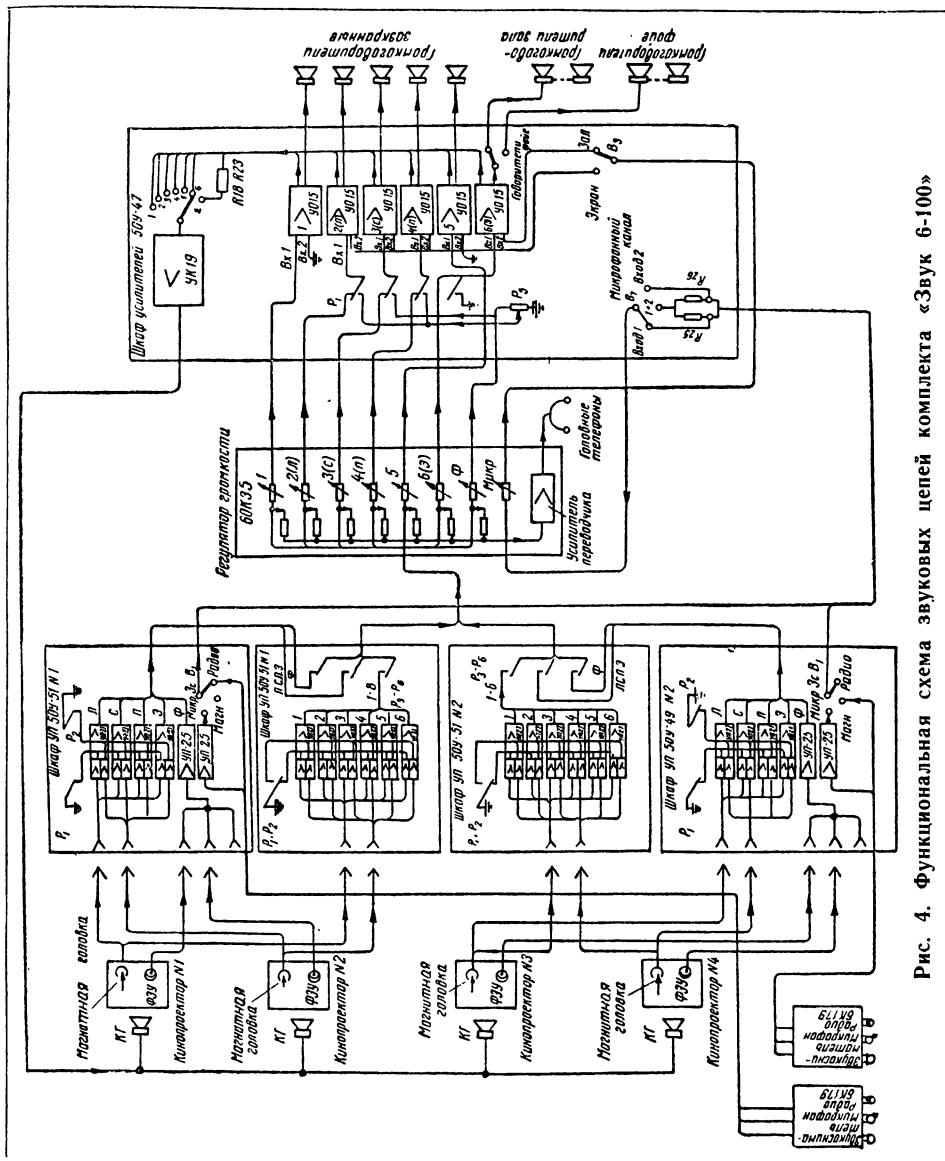


Рис. 4. Функциональная схема звуковых цепей комплекта «Звук 6-100»

варительного усиления, так как комплект рассчитан на четырехпостную киноустановку. В комплект входят четыре шкафа предварительных усилителей, подключаемых парно к каждому двум проекторам. Каждая пара шкафов включает в себя один шкаф 50Y-49 (ШЭ), заимствованный из четырехканального комплекта, и один шкаф 50Y-51 (ШФ), конструктивно аналогичный 50Y-49, но отличающийся электрическим монтажом (в его состав входят шесть предварительных усилителей магнитных фонограмм УП-27). При демонстрации широкоформатных фильмокопий работают шкафы 50Y-51, а при демонстрации широкоэкранных и обычных — 50Y-49. Вид кинопоказа выбирается с помощью релейной схемы, собранной в широкоформатном шкафу.

ОСНОВНЫЕ КАЧЕСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АППАРАТУРЫ

В аппаратуре унифицированного ряда проведено дальнейшее по сравнению с выпускаемой улучшение электроакустических и технических характеристик. Особенно важно то обстоятельство, что качественные показатели усилительных устройств практически одинаковы, независимо от назначения аппаратуры по вместимости зала, что должно повысить качество звуковоспроизведения на сельских и районных киноустановках. Ниже приведены основные качественные показатели.

1. Питание аппаратуры осуществляется от однофазной сети переменного тока с номинальным напряжением 220 в. Допустимые колебания напряжения сети относи-

тельно номинального значения установлены для одноканальных комплектов $+10\% - 30\%$; для четырехканальных $+10\% - 20\%$; для шестиканальных $\pm 5\%$.

2. Воспроизводимый диапазон частот усилительного тракта составляет 40—12 000 *гц*.

3. Коэффициент гармоник усилительного канала в диапазоне частот 120—6000 *гц* не превышает 1%, а на граничных частотах воспроизводимого диапазона — не превышает 2,5% для 25-*вт* усилителей и 2% — для 50- и 100-*вт*.

4. Неравномерность сквозных частотных характеристик в различных режимах работы составляет 1,5—2 *дб*. Предусматриваются необходимые коррекции для улучшения разборчивости при работе от микрофона и воспроизведения зашумленных фотофонограмм.

5. Полное сопротивление выносных регуляторов громкости снижено до 5 *ком*, что делает аппаратуру менее критичной к емкости линий, идущих к ВРГ.

6. Отношение сигнал/шум при номинальном коэффициенте усиления в канале в целом не меньше 55 *дб* в режиме воспроизведения магнитных фонограмм и 60 *дб* — в режиме воспроизведения фотофонограмм. В режиме работы от других источников сигнала этот параметр не ухудшается.

7. Неравномерность частотных характеристик громкоговорителей при оговоренном для каждого типа воспроизводимом частотном диапазоне не превышает 12 *дб*.

8. Аппаратура допускает сброс нагрузки, при этом выходное напряжение изменяется не более чем на 1,5 *дб*.

* *
*

Полная и последовательная унификация звуковоспроизводящей аппаратуры на основе блочного принципа ее построения дает ряд существенных преимуществ:

- а) однотипность всей эксплуатируемой в киносети аппаратуры;
- б) существенное сокращение номенклатуры сменных и запасных деталей (лампы, конденсаторы, точечные детали);
- в) упрощение ремонта и возможность широкой его рационализации путем создания специальных стендов для ремонта и контроля унифицированных блоков и создания в мастерских фондов запасных блоков;
- г) упрощение обучения кадров ввиду однотипности аппаратуры на любой киноустановке.

Г. ВОЛОШИН

ЭКСПЛУАТАЦИЯ «МЕОПТОН IV-C»

В кинотеатре «Спутник» (г. Иваново) проекторы «Меоптон IV-C» были установлены в январе 1964 г. Аппаратура работает удовлетворительно, но, конечно, требует неослабного внимания, тщательного ухода и точного выполнения всех инструкций.

На качество кинопроекторов «Меоптон IV-C» не раз обращали внимание на страницах журнала, в частности, на то, что в ряде случаев их угледержатели пытаются заменить угледержателями проектора типа КПТ. Нужно ли это делать и так ли уж плохи угледержатели кинопроекторов «Меоптон IV-C»? Эксплуатация в нашем театре показала, что угледержатели ненадежны тогда, когда их неправильно эксплуатируют. У нас был только один случай, когда сгорел прижимной сухой положительного держателя, но, как выяснилось, причиной этого оказался неплотный прижим угля.

В журнале также часто писали о деформации автомагических заслонок, но с 1962 г. этот недостаток заводом устранен.

В кинопроекторе «Меоптон IV-C» трудно смазывать подшипники электродвигателей подачи углей и вентилятора. Для этого электродвигатели необходимо не только снимать, но и разбирать. По инструкции рекомендуется менять смазку два раза в год, практически же это требуется делать три-четыре раза в год.

Для устранения частых разборок этих электродвигателей мы к подшипникам подвели маслопроводы из пластмассовых трубок $\varnothing 5$ мм длиной 120—250 мм. Это позволило регулярно смазывать подшипники, а разбирать электродвигатели — только раз в году.

Во время профилактики, а тем более в аварийных случаях трудно снять механизм полуавтоматики и вернуть оси прижимных роликов. Поэтому для этой

цели мы изготовили специальную отвертку и ключ.

Желательно, чтобы завод «Меопта» такие отвертки и ключи прилагал в запасном комплекте, так же как и шаблоны для наклейки замши на ползки фильмоых вкладышей. Такой шаблон, изготовленный нами, намного облегчает наклейку замши. Пожалуй, самый существенный недостаток кинопроектора «Меоптон IV-C» — недостаточная теплостойкость теплофильтров, которые часто трескаются, не выдерживая температуры, а запасные пока не поступают.

Благодаря удачной конструкции ремонт и профилактика целого ряда узлов значительно облегчены. Так, например, чтобы снять мальтийскую систему кинопроектора «Меоптон IV-C», нужно затратить 1—2 мин. Приводной электродвигатель можно сменить очень быстро.

Н. СМЕРНОВ,
технорук

СЕЛЬСКИЕ КИНОТЕАТРЫ

Отсутствие необходимых типовых проектов кинотеатров малой вместимости даже при наличии проектов клубов с киноустановками ставит в тяжелое положение развитие сельской киносети.

Село в самое ближайшее время должно быть обеспечено типовыми проектами кинотеатров на 100, 150, 200 и 300 мест. В составе помещений кинотеатров должны быть просторные фойе, клубные комнаты, библиотека.

В каталоге Центрального института типовых проектов (ЦИТП) в данное время отсутствуют типовые проекты кинотеатров малой вместимости. Имеется лишь незначительное количество типовых проектов сельских клубов, рассчитанных и на показ фильмов.

Типовой проект 2-06-612 клуба со зрительным залом на 200 мест выполнен институтом Гипротейтр в 1961 г. Здание одноэтажное. Стены деревянные брусчатые. Строительный объ-

ем — 2360 м³. Стоимость 60,1 тыс. руб.

Типовой проект 2-10М-11 клуба с универсальным залом на 200 мест и столовой на 35 мест выполнен институтом Росгипросельхозстрой.

Общий недостаток обоих типовых проектов — архитектурно-планировочные решения, мало отвечающие требованиям сегодняшнего дня; отсутствие широкого экрана, устаревшее, снятое с производства оборудование и размещение зрительских мест в зале на одной горизонтальной отметке.

Ряд проектных организаций должен разработать в IV квартале 1966 г. и в первом полугодии 1967 г. типовые проекты клубов и кинотеатров для села, в том числе: проекты кинотеатров на 300 мест (ЦНИИЭП зрелищных зданий), на 300 мест (ЛенЗНИИЭП), на 150 и 200 мест (Управление Моспроект-1), на 150 мест и передвижной кинотеатр (КиевЗНИИЭП), на 200--400 мест для малых посел-

ков (Белгоспроект), на 150 мест, а также проект клуба на 150 мест (институт Гипросельстрой), кинотеатр на 150 мест (Мосгражданпроект).

ЦНИИЭП учебных зданий разрабатывает проект передвижного кинотеатра.

Но экспертиза, согласование и утверждение проектных заданий, разработка рабочих и монтажных чертежей, подготовка альбомов типовых проектов занимают весьма продолжительное время.

Чтобы по возможности быстрее удовлетворить нужды села в типовых проектах, нам кажется, что, не дожидаясь новых проектов, необходимо отобрать лучшие типовые проекты клубов и скорректировать их согласно требованиям СН-30—58 (строительные нормы проектирования кинотеатров).

Представляется возможным рекомендовать два типовых проекта зданий клубов: со зрительными залами на 100 мест (264-12-11) и 200 мест (2-06-59-14), выпустив их в соответствии с СН-30—58 как кинотеатры.

Типовой проект клуба на 200 мест (табл. 1) характеризуется следующими показателями.

Отопление — центральное от встроенной котельной, вентиляция — приточно-вытяжная, предусмотрены водопровод и канализация.

В зрительном зале — 12 рядов, четыре последних — с превышением.

Экспликация основных помещений клуба дана в табл. 2.

Часть кинопроекторного оборудования, запроектированного для этого клуба, устарела и не дает возможности демонстрировать широкоэкранные фильмы. Экран установлен у задней стены. При корректировке проекта киноаппаратура должна быть заменена универсальной.

Удачное конструктивное решение и малый вес от-

Т а б л и ц а 1

Область применения	Технико-экономические показатели			Конструкции	
	наименование	единица измерения	количество	наименование	характеристика
I и II климатические районы РСФСР	Вместимость зрительного зала	Колич. мест	200	Фундамент	Сборный бетон
	Объем	м ³	2042	Стены	Бутобетон
	На одно зрительское место	м ³	10,21		Бут
	Общая стоимость	Тыс. руб.	35		Местные материалы
	На 1 м ³ здания	Руб.	17,2		
	На одно зрительское место	Руб.	175		

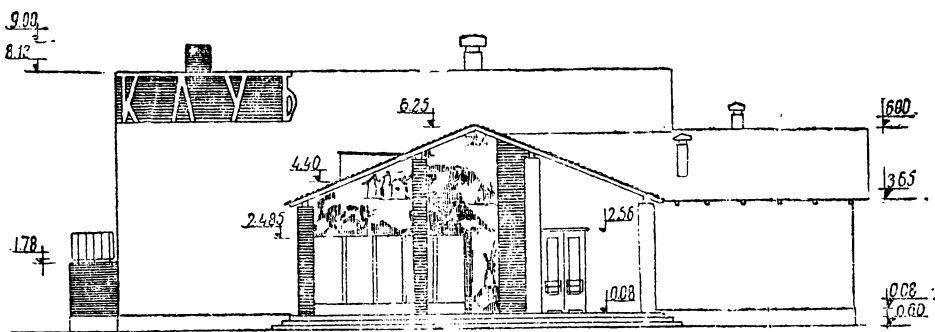


Рис. 1. Главный фасад здания клуба со зрительным залом на 100 мест

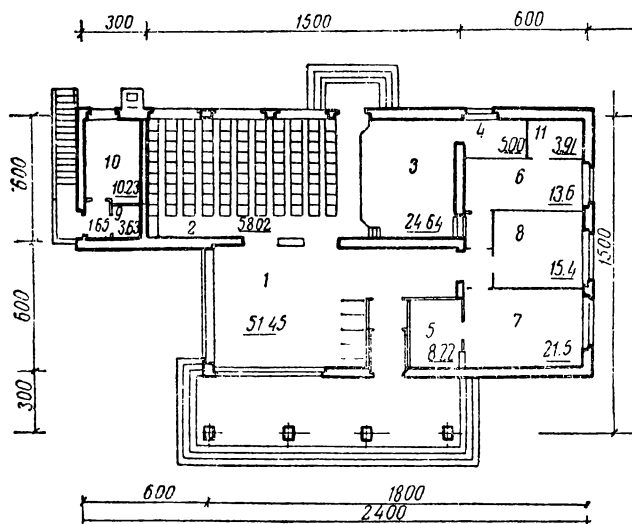


Рис. 2. План клуба со зрительным залом на 100 мест:
1 — фойе; 2 — зрительный зал; 3 — эстрада; 4 — кладовая;
5 — книгохранилище; 6 — артистическая; 7 — библиотека;
8 — клубная комната; 9 — перемоточная; 10 — кинопроекционная; 11 — щитовая

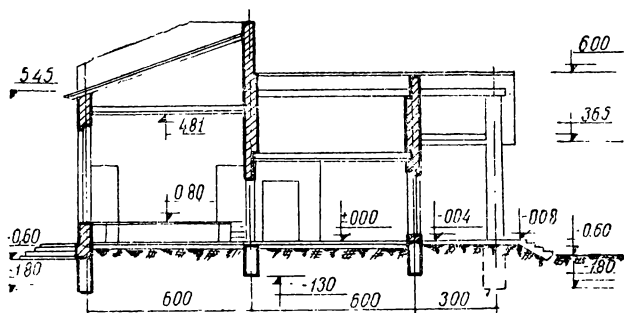


Рис. 3. Разрез здания клуба со зрительным залом на 100 мест

дельных элементов здания позволяют применять простые средства механизации трудоемких работ, что особенно важно в условиях строительства в сельской местности.

Еще в 1959 г. архитектурно-проектной мастерской имени академика В. А. Веснина был разработан типовой проект клуба с залом на 100 мест (рис. 1).

По заданию Госстроя

СССР этот проект откорректирован, ему присвоен новый номер — 264-12-11.

Область применения проекта — II и III климатические районы РСФСР, исключая районы сейсмические и вечной мерзлоты.

В табл. 3 приведены его технико-экономические показатели.

В клубе запроектировано центральное отопление от встроенной котельной, приточно-вытяжная вентиляция, хозяйственно-питьевой водопровод, канализация.

Удачное планировочное решение дает возможность использовать здание одновременно для зрелищных мероприятий и клубной работы (рис. 2 и 3).

В зрительном зале размером 15×6 м и высотой 4,81 м оборудована эстрада площадью 25 м^2 , на задней стене которой установлен экран для показа обычных фильмов. Зрительские места находятся на одной горизонтальной отметке. Заполняется зал из фойе через два входа. Зрители покидают зал через отдельный выход непосредственно на улицу. Размеры сцены дают возможность организовать эстрадные выступления.

Киноаппаратная состоит из проекционной с естественным освещением, перемоточной и тамбура. Выход из киноаппаратной — непосредственно на улицу. В состав оборудования входят кинопроекторы, обеспечивающие нормальную освещенность экрана.

Выпуск этих проектов для «привязки» к местным ус-

Таблица 2

Наименование помещений	Площадь, м ²
Зрительный зал (в т. ч. эстрада—53 м ²)	200
Фойе	71
Библиотека, читальный зал	24
Комната для артистов	15
Клубная комната	18
То же	15
Киноаппаратная	24

Таблица 3

Технико-экономические показатели			Конструкции	
наименование	единица измерения	количество	наименование	характеристика
Вместимость зрительного зала	Количество мест	100	Фундаменты и стены подвала	Бутовые, бутобетонные, из сборных бетонных блоков
Площадь застройки	м ²	293	Стены внутренние	Кирпичная сплошная кладка
Полезная площадь	м ²	237		
Кубатура общая	м ³	1171	Стены наружные	Облегченная кольцевая с воздушной прослойкой из эффективного или сплошного кирпича
Кубатура зала на одно зрительское место	м ³	3,5	Перекрытия	Щитовой накат по деревянным балкам
				Сборные железобетонные панели с овальными или ребристыми пустотами
				Волнистая асбофанера
				Дощатые, цементные
				Мокрая штукатурка
				Лицевой кирпич
			Кровля	
			Полы	
			Отделка внутренняя	
			Отделка наружная	

ловиям значительно опередит выпуск запланированных Госстроем СССР новых проектов кинотеатров, что даст возможность уже в текущем году удовлетворить в некоторой степени запросы села.

**Н. СКАВРОНСКИЙ,
М. КРЫЛОВА**

От редакции. Настоящая статья посвящена весьма актуальному вопросу строительства кинотеатров на селе. К сожалению, в списке рекомендуемых мы видим типовые проекты, утвержденные еще в 1959—1961 гг. Тем не менее рекомендации авторов об использовании типовых проектов клубов на 100 и 200 мест в качестве сельских кинотеатров могли бы быть использованы до выпуска новых проектов.

То, что образовался такой разрыв по годам в выпуске типовых проектов кинотеатров для села на 100—300 зрительских мест, должно заставить Госстрой СССР, а также Госкомитет по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР принять срочные меры для обеспечения сельской сети типовыми проектами.

Нельзя забывать, что в директивах XXIII съезда КПСС указывается на необходимость скорейшей ликвидации разрыва между городом и селом. Это полностью относится и к вопросам строительства кинотеатров.

ВНИМАНИЮ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Скоро начнется подписка на 1967 год на ежемесячный массово-технический журнал «Киномеханик». Она будет приниматься без ограничений конторами и отделениями «Союзпечати», агентствами связи, общественными распространителями печати.

Не забудьте возобновить подписку на журнал «Киномеханик» на 1967 год!

Кинопоказ на селе — как в городе

В сесоюзная перепись киноустановок показала, что, например, в РСФСР 43,4% киноустановок оснащены кинопроекторами, не соответствующими по своим световым потокам размерам зрительных залов и экранов, т. е. имеют заниженные против норм световые потоки. Кроме того, на селе только 3,8% киноустановок демонстрируют широкоэкранные фильмы, а обеспеченность аппаратурой составляет в среднем 1,4 проектора на одну киноустановку.

Чтобы повысить качество кинопоказа на сельских киноустановках (а это является важнейшим фактором улучшения кинообслуживания сельского населения), нужно практически решить в течение пятилетки ряд серьезных технических задач.

Уже намечены конкретные пути их осуществления в киносети Российской Федерации.

Если сейчас значительное количество сельских киноустановок оснащено маломощной по своим световым потокам кинопроекционной аппаратурой КН-11, КН-12 и «Украина-4», то это объясняется только тем, что до сих пор иной аппаратуры для села не было, и кинопроекторы со световым потоком порядка 250—300 лм устанавливали в залах и на 50 и на 200 человек. В первом случае яркость экранов вполне соответствует нормам, а во втором — находится на уровне 25—40 асб, поэтому изображение на экране получается совершенно неудовлетворительным.

В настоящее время промышленностью выпускаются кинопроекторы КН-13 и комплекты КН-14 со световым потоком 700 лм, т. е. в два раза превышающим световые потоки проекторов КН-11 и КН-12. Необходимо заменить кинопроекторы КН-11 и КН-12 аппаратурой КН-13 и КН-14 в залах вместимостью свыше 100 человек, а высвободившимися кинопроекторами оборудовать вновь вводимые киноустановки до 100 мест*.

Выпускаемые проекторы «Колос» со световым потоком 750 лм целесообразно использовать на киноустановках вместимостью 150—200 зрителей взамен еще существующих маломощных КН-11 и КН-12. В 1967 г. должны поступить в киносеть кинопроекторы 35-СКППШ со световым потоком до 2500 лм для залов на 300—400 мест и узкоплечными стационары «Черноморец» со световым потоком 700 лм для залов на 100—200 мест.

Таким образом, путем передислокации и замены киноаппаратуры в течение 1966—1970 гг. можно будет довести яркость экранов на всех сельских киноустановках до предусмотренной нормами.

Значительное увеличение числа сельских широкоэкранных киноустановок должно идти за счет оснащения сельской киносети намеченными к выпуску в 1967 г. проекторами КН-15 и КН-16, снабженными анаморфотными насадками, 35-СКППШ («Ксенон-1») и узкоплечными «Черноморец», которые должны выпускаться с анаморфотными насадками. Одновременно будет решен вопрос о выпуске 16-мм широкоэкранных фильмокопий**. Таким образом, количество широкоэкранных сельских киноустановок за пятилетие должно увеличиться в восемь-десять раз.

Решающее значение для повышения качества кинопоказа будет иметь внедрение новых источников света для кинопроекции — ксеноновых ламп, которые предназначены для кинопроекторов 35-СКППШ («Ксенон-1») и «Черноморец», а также для подлежащих переладке фонарей проекторов КПТ-1.

Во многом предопределяет качество изображения и состояние экранного хозяйства, поэтому в течение пятилетки мы планируем полностью заменить все полотняные экраны поливинилхлоридными (пластикатными), бело-матовыми и металлизированными.

Кроме того, мы намечаем в течение пятилетки изъять из сельской киносети все аппараты, выпущенные до 1955 г., и 50% киноаппаратов производства 1956—1960 гг. и заменить их новыми.

Культуру кинопоказа определяет и непрерывность демонстрации кинопрограммы. Это обеспечивается только при условии установки двух постов 35-мм кинопроекторов. Мы полагаем, что нужные в основном двухплечные киноустановки, а при одностороннем целесообразно ориентироваться на узкоплечную киноаппаратуру, которая позволяет при применении 600-м бобин делать только один перерыв во время сеанса.

Немаловажную роль в повышении качества кинопоказа на селе должно сыграть состояние киноаппаратных и киноаппаратур.

Известно, что значительная часть сельских киноаппаратных не отапливается. Выход из положения может быть найден в использовании масляных электрорадиаторов, изготовляемых Великолукским заводом. Радиатор потребляет незначительное количество электроэнергии и дает возможность в небольшой сельской киноаппаратной поддерживать относительно нормальную температуру, а это значит, — создать нормальные условия для работы и аппаратуры. Мы планируем оснастить аппаратные радиаторами в течение ближайших двух лет.

Все мероприятия по техническому оснащению и переоснащению сельской киносети увязаны с возможностями нашей промышленности и ежегодно выделяемыми средствами на приобретение оборудования.

Для улучшения технического состояния фильмокопий мы решили организовать районные фильмопроверочные пункты. В этом году будет открыт 241 пункт. Фильмопроверочные пункты снабжаются необходимым технологическим оборудованием, их обслуживают фильмопроверщики из числа специально подготовленных лиц, проживающих в данном населенном пункте, обычно в райцентре.

Повышение качества кинопоказа на сельских киноустановках, ликвидация разрыва в качестве кинопоказа между городом и селом — большая, ответственная задача.

**В. КОРОВКИН, гл. инженер Главного управления кинофикации и кинопроката
Комитета по кинематографии при Совете Министров РСФСР**

* НИКФИ совместно с заводом-изготовителем разработали устройство для модернизации проекторов КН-11 и КН-12 с целью повышения их световых потоков. Серийное изготовление этих устройств также позволит повысить качество кинопоказа на многих сельских киноустановках. Однако выпуск этих устройств недопустимо задерживается. Тем не менее мы рассчитываем в течение пятилетки получить по крайней мере 8 тыс. таких устройств.

** Работавшие в киносети кинопроекторы КН-14 и «Колос», установленные в клубах, где возможно осуществлять показ широкоэкранных фильмокопий на экраны площадью до 12 м², должны быть снабжены анаморфотными насадками.

СЕЛЬСКИЙ ШИРОКОЭКРАННЫЙ КИНОПРОЕКТОР

В 1963—1964 гг. были разработаны на базе КН-11 и КН-12 комплекты КН-13 и КН-14 со световым потоком 700 лм, т. е. в три раза большим, чем имели выпускавшиеся ранее комплекты КН-11 и КН-12. В настоящее время новая аппаратура выпускается крупносерийно.

Значительное увеличение светового потока кинопроекторов позволило разработать на базе комплектов КН-13 и КН-14 комплекты КН-15 и КН-16, предназначенные для демонстрации как обычных, так и широкоэкранных фильмов с фотографической записью звука. Опытный образец широкоэкранный комплект (рис. 1) успешно прошел лабораторные испытания.

В апреле этого года комплект был установлен для эксплуатационных испытаний в клубе поселка Красково (Московская обл.) со зрительным залом вместимостью 200 человек и работает нормально.

В конструкцию широкоэкранный кинопроектор КН-15 по сравнению с моделью КН-13 внесены следующие основные изменения:

1) применен фонарь новой конструкции, имеющий устройство для быстрой смены перегоревшей проекционной лампы К-22 во время сеанса без отключения проектора;

2) в фильмовом канале кроме основного кадрового окна размером 18,1×21,3 мм для демонстрации широко-

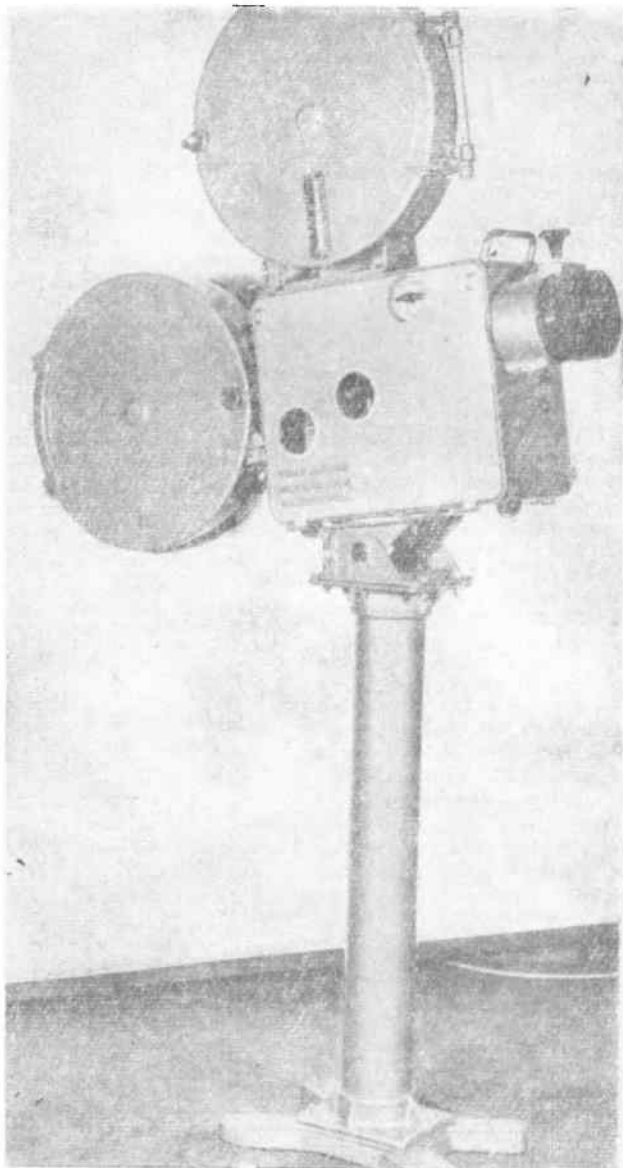


Рис. 1

экранных аноморфированных фильмов имеются сменные кассеты с кадровыми окнами следующих размеров:

для обычных фильмов — $15,2 \times 20,9$ мм;

для лакированных фильмов с соотношением сторон кадра $1,85 : 1$ — $11,3 \times 20,9$ мм; для лакированных фильмов с соотношением сторон кадра $1,65 : 1$ — $12,65 \times 20,9$ мм;

3) на передней стенке проектора укреплено устройство для установки аноморфотной насадки;

4) применены кассеты емкостью 600 м фильма, которые выпускаются для экспортного кинопроектора КН-13-2;

5) предусмотрена возможность установки на проекторе бесперемоточного устройства БУ-600М, выпускаемого Ростовским кинемеханическим заводом;

6) применен новый отюотатор с центральным углом лопастей 90° ;

7) патрон лампы освещения фильмопротяжного тракта снабжен светозащитным колпачком.

Полезный световой поток кинопроектора КН-15 по данным замеров, произведенных в НИКФИ, при кадровом окне размерами $15,2 \times 20,9$ мм, объективе типа КО-120 с $F = 120$ мм и напряжении на контактах лампы 33 в составляет 840—860 лм, а при кадровом окне размерами $18,1 \times 21,3$ мм, объективе типа КО-120 с $F = 120$ мм, аноморфотной насадке типа 35-НАП-2—3 и напряжении на контактах лампы 33 в составляет 730—780 лм.

Такая величина полезного светового потока обеспечивает необходимую яркость экрана при демонстрации как обычных, так и широкоэкранных фильмов в залах на 150—175 зрителей.

ФОНАРЬ

Корпус фонаря прикреплен винтами к литой задней крышке кинопроектора. Крышка 1 шарнирно крепится к корпусу аппарата и открывается вправо, а не вниз, как было в проекторе КН-13 (рис. 2). Это обес-

печивает достаточную жесткость конструкции, лучшую центровку элементов осветительной системы и легкий доступ к конденсору, лампам и контротражателю.

Внутри корпуса фонаря на двух направляющих установлен ползун, к которому винтами крепятся два фланца для установки патрона с лампами. Принцип крепления и регулировок ламп такой же, как и в проекторе КН-13. Обе проекционные лампы могут быть отъюстированы заблаговременно. Если во время сеанса одна из ламп перегорит, ручкой 1 (рис. 3) в рабочее положение вводится вторая. К питающей сети лампы подключаются автоматически, при помощи микровыключателя, находящегося в фонаре. Чтобы при перемещении рабочая лампа заняла правильное положение относительно осветительной системы, в устройстве для смены ламп имеется шариковый фиксатор.

Несколько увеличен диаметр контротражателя при сохранении угла охвата, как в проекторе КН-13. Это сделано для увеличения расстояния между зеркалом и лампой, что расширяет пределы регулировки. Оправа зеркала облегчена для уменьшения ее теплоемкости.

Держатель 2 контротражателя снабжен двумя раздельными юстировочными устройствами: одно — перемещает контротражатель

вдоль его оптической оси, второе — в плоскости, перпендикулярной оптической оси. Отражатель фиксируется тремя винтами 3 с пластмассовыми головками.

Первые две линзы конденсора заимствованы из кинопроектора КН-13 и установлены в общей оправе, которая укреплена на крышке кинопроектора (см. рис. 2).

Фонарь закрыт штампованным защитным кожухом (см. рис. 3), состоящим из двух частей. Нижняя часть кожуха откидывается и открывает доступ к регулирующим устройствам проекционных ламп. Паразитная засветка в фонаре новой конструкции почти полностью отсутствует.

Основным достоинством фонаря кинопроектора КН-15 является обеспечение хорошего охлаждения ламп, линз и отражателя. Это достигнуто за счет лучшей циркуляции приточного воздуха, большей внутренней полости фонаря и значительного улучшения условий работы обтюатора в качестве вентилятора.

Сравнительные измерения температуры нагрева отдельных частей фонарей проекторов КН-13 и КН-15 были проведены в НИКФИ при напряжениях питания проекционных ламп 30 и 33 в и при следующих режимах: 25 мин работы — 2 мин перерыва — 25 мин работы. Результаты измерений показаны в таблице.

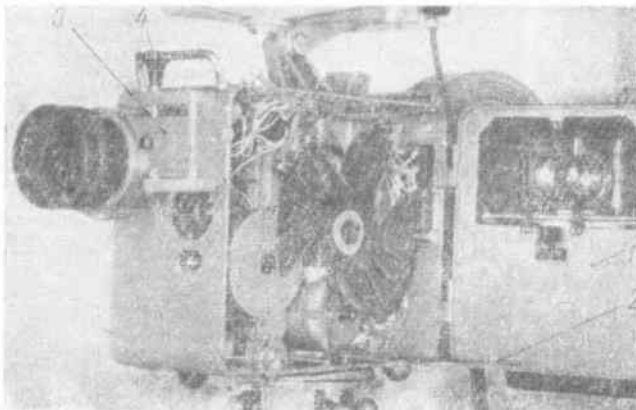


Рис. 2

Температура нагрева фонарей при напряжении питания ламп 30 и 33 в

Тип фонаря		Температура нагрева, °С											
		Напряжение питания лампы, в		Цоколь лампы				Оправа контрорражателя (внутри)		Оправа конденсора у первой линзы		Оправа контрорражателя (снаружи)	
				в конце первого 25-минутного периода	в конце второго 25-минутного периода	в конце первого 25-минутного периода	в конце второго 25-минутного периода	в конце первого 25-минутного периода	в конце второго 25-минутного периода	в конце первого 25-минутного периода	в конце второго 25-минутного периода		
Новый (КН-15)	30	70	70	76	76	76	76	68	68	68	35	35	
	33	73	75	83	85	85	85	72	75	75	33	36	
Старый (КН-13)	30	90	96	133	153	153	153	120	130	130	80	88	
	33	107	115	170	172	172	172	110	154	154	90	98	

Из таблицы видно, что нагрев в наиболее ответственных местах нового фонаря значительно меньше, чем старого, что весьма благоприятно с точки зрения устранения возможности растрескивания линз, удобства юстировки осветительной системы и во избежание вспучивания колбы лампы.

ЮСТИРОВКА ПРОЕКЦИОННЫХ ЛАМП

Юстировка двух ламп при наличии одного конденсора и одного контрорражателя вполне возможна при соблюдении следующей методики:

1) первая лампа юстируется обычным способом (по экрану);

2) открывается задняя крышка аппарата, планка-фиксатор 2 (см. рис. 2) набрасывается на штифт кинопроектора, на оправу первых двух линз конденсора надевается диафрагма с центральным отверстием $\varnothing 2$ мм (она входит в комплект аппаратуры). На белом листе бумаги, помещенном на расстоянии $0,5 \div 1$ м от фонаря, получается четкое изображение нити лампы;

3) наблюдая при зажженной лампе изображение ее тела накала на листе бумаги, перемещением контрорражателя вдоль его оптической оси добиваются того, чтобы образуемое им изображение тела накала было одинаковым с самим телом накала. После этого перемещением держателя контрорражателя в плоскости, перпендикулярной оптической оси, добиваются такого совмещения двух изображений, как показано на рис. 4;

4) перемещают вторую лампу в рабочее положение и при помощи юстировочных устройств лампы добиваются равенства по величине двух изображений тела накала лампы (самого тела накала и его изображения контрорражателем) и по возможности точнее их совмещают между собой согласно рис. 4.

Затем задняя крышка проектора закрывается.

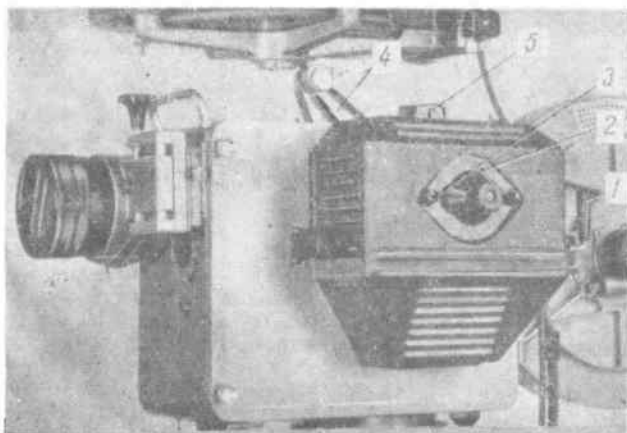


Рис. 3

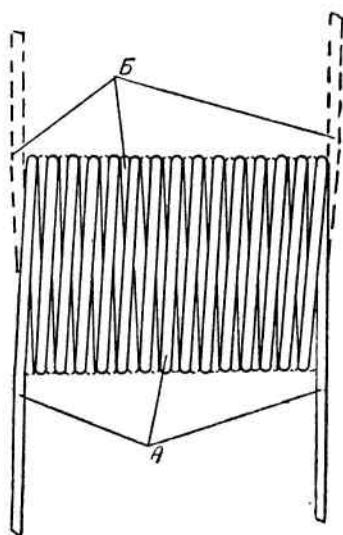


Рис. 4

При перегорании одной или обеих ламп нет необходимости в регулировке контроотражателя. Регулировка осветительной системы может быть сведена к правильной установке только лампы относительно конденсора и отражателя.

ФИЛЬМОВЫЙ КАНАЛ

Отличие нового фильмового канала от фильмового канала проектора КН-13 заключается в применении новой защелки дверцы и наличии устройства для смены кадровых окон, необходимой при демонстрации обычных и широкоэкранных фильмов.

В прорези фильмового канала помещен кронштейн, жестко связанный с оправой третьей линзы конден-

сора. К нему приклепана кадровая рамка с окном размерами 18,1×21,3 мм для пропускания света на анаморфированный широкоэкранный кадр.

Сменные кассеты (на них сделаны соответствующие надписи) вставляются в паз между кронштейном и кадровой рамкой и надежно фиксируются в нем.

Для хранения кассеток в корпусе проектора со стороны фильмопротяжного тракта предусмотрен карман с тремя гнездами.

УСТРОЙСТВО ДЛЯ УСТАНОВКИ АНАМОРФОТНОЙ НАСАДКИ

Анаморфотная насадка типа 35-НАП-2—3 вставляется в специальный дер-

жатель 3 (см. рис. 2) и закрепляется стяжным винтом. Отверстие насадкодержателя, как и посадочная часть оправы насадки, имеет диаметр 104 мм. Учитывая то, что в киносети распространены насадки типа 35-НАП-2—3 с посадочным диаметром 82,5 мм, в комплект аппаратуры входит переходная разрезная втулка.

Насадкодержатель установлен на двух направляющих, которые закреплены в кронштейне. На одной из направляющих имеется спиральная канавка, в которую входит зуб поводка, жестко укрепленного в держателе. На верхнем конце этой же направляющей имеется пластмассовая рукоятка для совмещения оси насадки в меридиональном сечении с осью проекционного объектива при установке кадра в рамку.

Так как переход от демонстрации обычного фильма к широкоэкранному должен быть быстрым, конструкция устройства обеспечивает легкое введение насадки в пучок проекционных лучей, выходящих из объектива, и выведение ее из этого пучка; при этом в обоих положениях на-

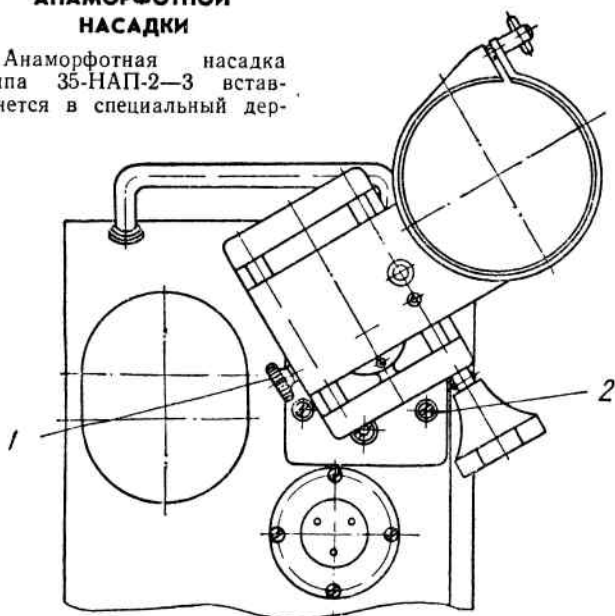


Рис. 5

сидкодержатель занимает устойчивое положение и дополнительно крепится стопорным винтом с накатанной головкой 1 (рис. 5). В случае необходимости все устройство можно легко снять, так как крепится оно к передней стенке корпуса проектора при помощи пластины с тремя байонетными отверстиями, трех штифтов и трех винтов 2.

При установке насадки в держатель необходимо соблюдать следующие правила:

1) между торцом оправы насадки и корпусом проектора установить зазор 1—2 мм;

2) повернуть насадку в держателе таким образом, чтобы образующие цилиндрических поверхностей линз были вертикальны, при этом кадровая рамка изобразится на экране в виде прямоугольника, большая сторона которого расположена горизонтально (при отклонении образующих от вертикали на экране получится параллелограмм);

3) по кольцу контрольного фильма (или по фильму) перемещением проекционного объектива добиваются резкости горизонтальных линий (на резкость вертикальных линий внимания не обращают);

4) поворотом регулировочного кольца оправы анаморфотной насадки добиваются резкости на экране вертикальных линий фильма и кольцо закрепляют; при этом против риски на оправе насадки на регули-

ровочном кольце будет стоять цифра, примерно равная расстоянию от проектора до экрана.

ПОДГОТОВКА КИНОПРОЕКТОРА К ДЕМОНСТРАЦИИ РАЗЛИЧНОГО ВИДА ФИЛЬМОВ

1. Для демонстрации обычного фильма в фильмовом канале устанавливается кассетка с кадровым окном размером 15,2××20,9 мм, анаморфотная насадка выводится из пучка лучей.

2. Для демонстрации кашированного широкоэкранного фильма устанавливается кассетка с нужным кадровым окном. Объектив заменяется более короткофокусным, насадка выводится из пучка лучей.

3. Для демонстрации широкоэкранного анаморфированного фильма насадка вводится в пучок проекционных лучей, в фильмовый канал кассетки не вставляются.

УСТАНОВКА БУ-600 НА КИНОПРОЕКТОРЕ

Если на киноустановке многократно демонстрируется один и тот же фильм, очень удобно применить бесперемоточное устройство БУ-600М.

Для этого разматыватель устройства устанавливается на корпусе проектора при

помощи кронштейна 4 (см. рис. 3), который крепится тремя болтами. Для возможности установки в горизонтальное положение корпус разматывателя можно поворачивать относительно кронштейна. С целью предотвращения самопроизвольного поворота его между корпусом и кронштейном на оси помещена шайба с насечками на торцевых поверхностях. Для направления фильма к кронштейну крепится специальный фильмовый канал с двумя роликками, имеющими реборды.

Лампу вспомогательного освещения СЦ-21 (110 в 8 вт), находящуюся в разматывателе, следует подключать в гнезда «110 в», имеющиеся на электрораспределительной панели проектора. При этом к усилителю следует подавать напряжение от автотрансформатора, со свободных гнезд включения комбинированного шланга.

В наматывающую кассету устанавливается диск с пальцами из комплекта БУ-600М.

Комплект аппаратуры КН-15 с бесперемоточным устройством будет поставляться заводом по специальному заказу.

Выпуск установочной партии проектора КН-15 с учетом эксплуатационных замечаний завод планирует на конец этого года

**П. ДАШКЕВИЧ,
Н. КРАЙНЕВ**

Минск

Склеечных прессов будет достаточно

В редакцию журнала «Кинотехника» поступают многочисленные запросы о снабжении киносети и контор кинопроката клеечными прессами. В последнее время с прессами действительно сложилось тяжелое положение, так как ранее выпускавшиеся полуавтоматические прессы 35-ПСПМ в 1965 г. были сняты с производства ввиду их неудачной конструкции.

С III квартала 1966 г. киевский завод «Кинап» приступит к выпуску киносети клеечных прессов 35-ПКС (по типу прессы фирмы «Меоптон»); конторы кинопроката в I квартале 1967 г. получат пресс 35-РП-1 для склейки копий киноклеем.

Одесским специальным конструкторским бюро кинооборудования разработаны прессы 70-Л-1, 35-Л-1 и 16-Л-1 для склейки фильмокопий липкой лентой. В текущем году будет выпущена установочная партия.

Таким образом, уже в начале будущего года потребности киносети и кинопроката в клеечных прессах для фильмокопий будут полностью удовлетворены.

А. НОСОВ

Освещение БУ-600

Бесперомоточное устройство БУ-600 освещается лампочкой с цилиндрической колбой и цоколем «Миньон», рассчитанной на напряжение 220 в. Однако легче приобрести такие же лампочки с напряжением 127 в.

Чтобы можно было применить лампочки с напряжением 127 в, реммастер **Б. Белоцерковский** (г. Бобруйск) на расшивочной панели БУ-600 так перепалял концы, что напряжение 220 в при включении электродвигателя подается только на электромагнитный тормоз, а для питания лампочки освещения БУ-600 используется напряжение 127 в, которое подводится от тумблера на панели кинопроектора КПТ-2, включающего вспомогательное освещение кадрового окна. Для этого из соединительной коробочки, расположенной на задней стенке головки кинопроектора, надо протянуть провод вверх до расшивочной панели БУ-600.

Можно также ввести в электросхему дополнительный тумблер, чтобы иметь возможность переключать вспомогательное освещение кадрового окна кинопроектора и освещение БУ-600.

Технорук кинотеатра «Октябрь» (г. Архангельск) **Ю. Ручин** пошел по другому пути. Он заменил в БУ-600 патроны для лампочек с цоколем «Миньон» обычными — для малогабаритных свечеобразных ламп освещения. Крепится патрон на крышке БУ-600 точно так же, как патрон для контрольной лампочки в селеновом выпрямителе 20-ВСС-1.

Защита кожуха обтюлятора

В кинопроекторах КПТ-2 и КПТ-3 внешняя поверхность кожуха обтюлятора, прилегающая к фильмовому каналу, сильно нагревается и окраска кожуха в этом месте желтеет или обгорает, что портит наружный вид кинопроектора. Для защиты кожуха от обгорания я просверлил в нем, а также в рамке защитного стекла по паре отверстий и с внутренней стороны кожуха поместил две полоски из листового асбеста толщиной 4—5 мм, поверх которых наложил металлические пластинки толщиной по 0,5 мм и скрепил их через просверленные отверстия при помощи винтов с гайками.

М. СКВОРЦОВ

Северодонецк
Луганской обл.

Балансировка звуковос- произведения

В нашем кинотеатре «Мир» используется следующий способ выравнивания отдачи постов.

На звуковые лампы проекторов с понижающей обмотки резервного автотрансформатора поочередно подается переменное напряжение от усилителя 10-УДС-4. К выходу контрольного усилителя подключается вольтметр переменного тока с пределом измерения 30 в (можно использовать приборы ТГ-1, Ц-20 и т. д.). Разница в показаниях прибора при включении звуковой лампы одного или другого проектора позволит судить о степени разбалансировки кинопроекторов. При балансе показания прибора в обоих случаях одинаковы.

Данный способ позволяет быстро и довольно точно проверять и регулировать равномерность отдачи обоих постов.

Этим же способом можно пользоваться для регулировки звуковых ламп при отсутствии контрольного фильма. Перемещая лампу, добиваются наибольшего отклонения стрелки прибора.

В. ЗАЙЦЕВ,
технорук

Архангельск

Вопрос. Как определяется средневенной заработок рабочих и служащих?

Ответ. Государственный комитет Совета Министров СССР по вопросам труда и заработной платы и Секретариат ВЦСПС в разъяснении от 25 марта 1966 г. за № 5/8 дали указание о порядке исчисления средневенного заработка рабочих и служащих в связи с установлением двух дополнительных нерабочих дней — 8 марта и 9 мая.

Средневенной заработок рабочих и служащих теперь определяется путем деления среднемесячного заработка на 25,4 дня. Этот порядок введен в действие

Отвечаем читателям

с 1 января 1966 г. и применяется в тех случаях, когда ранее предусматривалось исчисление средневенного заработка, исходя из 25,6 рабочего дня.

Оплата отпуска или выплата компенсации за неиспользованный отпуск по новому положению производится независимо от того, предоставляется работнику отпуск за прошлое время или он получает его авансом.

Полнометражный хроникально - документальный фильм «Подвиг» создан на Центральной студии документальных фильмов (авторы сценария С. Зенин и А. Новогрудский, режиссер Л. Махнач).

Бесценные документы — фотографии, киноленты, рукописи, дневники — рассказали о Феликсе Эдмундовиче Дзержинском, «пролетарском якобинце», как называл его Владимир Ильич.

Еще юношей Дзержинский сказал себе: «Я даю клятву бороться со злом до последнего дыхания» и выполнил свою клятву.

Он прожил всего 49 лет. Партия посылала его на самые ответственные участки, туда, где было труднее всего, где нужен был только он — Железный Феликс. «Поручите Дзержинскому, он сделает», — говорил Ленин.

В первые годы Советской власти Дзержинский был председателем Всероссийской Чрезвычайной Комиссии (ВЧК), боролся с голодом, на постах народного комиссара путей сообщения и председателя Высшего Совета Народного Хозяйства поднимал из развалин транспорт и промышленность.

С большим художественным вкусом и чутьем авторы фильма отбирали исторический материал.

И кадры старой хроники приблизили к нам забываемые дни, когда в боях и труде рождалась республика Советов. Старая пленка, смонтированная опытной рукой, становится убедитель-

ным, ярким документом.

Начало двадцатых годов. Голод. Женщины в очередях. Нет хлеба. Разруха. Только-только начинаются первые социалистические стройки. Нэп! В ресторанах поют цыганки и льется вино. Летят деньги. Деньги! Деньги! Беспризорник обгладывает кость. Льется вино. Беспризорники на рынках, на улицах, на вокзалах. Чумазые рожицы, ветхие одеяния, голодные глаза.

А над всем этим голос Дзержинского: «Работа и борьба адская, но сердце мое осталось живым. Я остался таким, каким и был, хотя для многих нет имени страшнее моего... Я часто думаю о детях, о тех, кто будет жить после нас. И тогда мне кажется, что я вижу будущее, за которое еще надо бороться...» Дзержинский был председателем комиссии ВЦИК по улучшению жизни детей.

Чекисты спасли сотни жизней будущих строителей социализма.

Это было время враждебных вихрей!

Саботаж чиновников, тайные штабы: «Черная точка», «Белый крест», восстание анархистов, предательство левых эсеров, заговор послов, покушение на Ленина...

Фильм «Подвиг» рассказывает не только о Дзержинском, он повествует о нашей революции, о нашем народе, который прошел трудный путь борьбы и победил!

В картине «Подвиг» впервые использованы вновь

найденные уникальные материалы киносъемок 1917—1918 гг. Время уберегло для нас кадры, заснятые в первый день Советской власти, 26 октября.

...Еще не разобраны поленицы, за которыми вчерашней ночью укрывались юнкера. Еще свежи следы ночного штурма, следы пуль на дворцовой стене. Но на лицах людей — ликование. Революция победила!

В картине широко использованы отрывки из дневников Ф. Э. Дзержинского. Незабываемые строки!

«Любовь к угнетенному человечеству открывает сердце человека, дает ему исполинские силы и уверенность в победе. Аскетизм, который выпал на мою долю, мне совершенно чужд. Я так хотел бы познать красоту в природе, в людях, в их творениях, потому что красота и добро — это две родные сестры...», — писал он.

Дзержинский требовал от чекистов: «Пусть каждый из вас, из тех, кому поручено лишить человека свободы, относится бережно к людям, арестуемым и обыскиваемым... Будьте с ними гораздо вежливее, чем даже с близким человеком, помня, что лишенный свободы не может защищаться и что он в нашей власти...». «Чекистом может быть лишь человек с холодной головой, горячим сердцем и чистыми руками», — это его слова.

Таковыми были и друзья Дзержинского. Таковыми они и показаны в фильме.

Фильм «Подвиг» создан при содействии архивов Советского Союза, Польши, ГДР и других стран, Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Комитета государственной безопасности при Совете Министров СССР.

Название фильма — «Подвиг» — очень хорошо передает суть и смысл жизни и борьбы замечательного революционера-ленинца. Благородный образ первого чекиста убедительно и эмоционально раскрывается в новом произведении кинодокументалистов.

ПОДВИГ

АЛЬПИЙСКАЯ БАЛЛАДА

На студии «Беларусь-фильм» молодой режиссер Б. Степанов осуществил постановку фильма «Альпийская баллада» по сценарию В. Быкова, где в возвышенном поэтическом плане раскрывается тема братства людей разных стран.

Давно отгремела война, но не забыты тяжелые жертвы, ценой которых досталась победа. В тихую деревушку пришло письмо. На нем не было точного адреса. Итальянская девушка Джулия писала в село Терешки около двух озер матери солдата Ивана, погибшего в Альпах. Долго ходил почтальон от дома к дому, многие матери оплакивали сыновей, не вернувшихся с войны. Но вот, наконец, нашел он ту, о чьем сыне захотела через столько лет рассказать неизвестная далекая итальянка.

О многом поведало это письмо: о страшных каменоломнях, где трудились тысячи людей, согнанных со всех концов Европы; о высоких горах и вековых деревьях, которые стали надежным убежищем людей в арестантских халатах, бежавших из концлагеря; и, наконец, о большом мужестве, дружбе и любви.

Иван и Джулия случайно встретились в лесу, у ручья, оба стремились как можно быстрее выбраться из опасных мест, уйти через горы к партизанам.

Поначалу Ивана тяготило общество неожиданной попутчицы. Он боялся, что она станет обузой на трудном пути. Но постепенно оттаивало сердце солдата, нечеловеческие страдания и невзгоды сблизили Ивана и Джулию. Они делили последние крохи хлеба, караулили друг друга во время коротких привалов, чуть не замерзли на перевале, и незаметно их дружба перешла в любовь.

Темной альпийской ночью, затерянные среди гор, они

мечтали о счастье, для которого рождены все люди на земле. А потом наступила трагическая развязка. На след беглецов напали фашисты с собаками и, чтобы спасти Джулию, Иван пожертвовал собой.

Суров финал фильма, но не пессимистичен. Вся картина стала гимном душевной стойкости, героизму и человеческой красоте.

Центральные роли были поручены артистам Л. Румянцевой и С. Любшину. Они создали сочные, полнокровные образы. За исполнение роли Джулии Л. Румянцева была удостоена премии на Втором Всесоюзном кинофестивале. С. Любшин известен как исполнитель главных ролей в фильмах «Мне 20 лет», «Если ты прав...», «Третья ракета», «Конец света».

Оператор фильма—А. Заболоцкий.

Его камера помогла нам почувствовать вечную и непреходящую красоту не-

повторимой альпийской природы: нависшие над обрывами скалы, бесконечные луга, покрытые морем цветов, сверкающие водопады, пышные леса. Это — фон, на котором разворачивается трагедия погони за человеком, его унижения.

Залечены, но не забыты забвению раны войны. И так же выразительны, как кадры, переносящие нас в прошлое, сцены пролога.

Небольшая деревушка на берегу прозрачного озера. Оно, как слезы матерей, жен и отцов, которые не перестают горевать о погибших. Застывшая у одинокой хаты фигура пожилой женщины, много лет ждавшей и не дождавшейся с войны единственного сына, ее скорбные глаза. Они как бы следят за всеми перипетиями трехдневных скитаний Ивана и Джулии.

Зрители любят и охотно смотрят фильмы, отмеченные интересом к внутреннему миру человека, к его переживаниям. В «Альпийской балладе» они найдут тонкие психологические характеристики героев, подробный анализ их малейших душевных движений.

Клэтва Шилпократа

Мальчик умер. Он был юнгой дизельэлектрохода, на котором только-только приступил к исполнению своих служебных обязанностей выпускник медицинского института Имант Вейде.

Мальчик умер от воспаления легких. Но молодой врач поставил диагноз аппендицит и сделал ненужную операцию.

— Возможны ли подобные ошибки в лечебной практике? Явилась ли операция единственной причи-

ной смерти? — вопрошает судья.

— Нет, но любая операция снижает сопротивляемость организма, — отвечает эксперт. — Не надо было спешить.

Именем Латвийской республики народный суд постановил считать врача Вейде виновным. Ему отпущен испытательный срок три года.

Такова завязка нового фильма, поставленного на Рижской киностудии режиссером известных зрителям

картин «Рита», «Обманутье», «Чужая в поселке», «Он жив» Адой Неретнице.

Основой киноповествования об ответственности человека перед собой и перед обществом, о поисках своего места в жизни послужил рассказ военного врача Е. Баренболка (он же стал автором сценария) «Сашка», два года тому назад опубликованный в журнале «Юность».

Главные события фильма разворачиваются на Крайнем Севере, куда герой уезжает, решая навсегда расстаться с врачебной деятельностью. Отныне он работает в одной из метеорологических экспедиций — поваром. Но Имант не забыл клятву Гиппократа — ту клятву, которую он давал, покидая стены института: «В чей бы дом я ни вошел, я войду туда для пользы больного...». В сложных условиях зимовки Вейде удалось вернуть жизнь товарищу. Случай помог ему утвердиться, наконец, в своем призвании.

Съемки картины велись на натуре, в Центральной Арктике, в поселке Тикси, а затем на крохотном острове в Северном Ледовитом океане. Оператору З. Витолу удалось запечатлеть не только величие Севера, но и жестокие капризы его природы.

Образ Иманта Вейде создал непрофессиональный актер Пауль Буткевич, ранее снявшийся в центральной роли телевизионного фильма «Неспетая песня». В картине заняты также А. Завьялова, А. Миронов, Сергей Гурзо (сын известного актера).

МОЛОДОЙ БОЕЦ

В прошлом году Демократическая Республика Вьетнам представила на IV Международный кинофестиваль в Москве одно из последних произведений молодой национальной кинематографии — фильм «Молодой боец». Он был удостоен двух призов — Комитета молодежных организаций и Союза работников кинематографии СССР.

Этот фильм — о борьбе вьетнамского народа с французскими колонизаторами.

Герой фильма Ку Тинь Лен после окончания военной школы направляется на фронт. Здесь он совершает свой первый подвиг: будучи безоружным, берет в плен французского солдата. Вскоре сына крестьянина Ку Тинь Лана назначают командиром отделения. Советы комиссара помогают молодому командиру найти ключ к сердцам бойцов.

На фронте к Ку Тинь Лану приходит первая любовь — к бедной крестьянской девушке Тхоан.

Создание образа Ку Тинь Лана — большая удача акте-

ра Хонг Дыха. Тхоан играет выпускница вьетнамской киношколы Минь Дык.

Хорошо сняты в фильме массовые, батальные сцены.

И хотя сценарий не свободен от некоторого схематизма, «Молодой боец» — безусловно шаг вперед в развитии вьетнамской кинематографии.

Нам, советским зрителям, весьма близок и понятен кинематограф Демократической Республики Вьетнам, проникнутый пафосом революционной борьбы против колонизаторов, против империалистической агрессии, за национальную независимость, за мир и демократическое развитие своей родины.

В фильме «Молодой боец» подкупает искренность, человечность, поэтическая интонация. В творчестве вьетнамских кинематографистов чувствуется верность лучшим традициям вьетнамской поэзии, театра, всей национальной культуры.

«Молодой боец» вселяет уверенность в неизбежности поражения американских агрессоров.

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

Анашкин А. А., Белов Ф. Ф., Волосков Н. Я., Голдовский Е. М., Голубев Б. П., Журавлев В. В., Коровкин В. Д., Коршаков К. И., Ларионов Л. Г., Лисогор М. М., Осколков И. Н., Пивоварова И. Л. (отв. секретарь), Полтавцев В. А., Соболев А. Н., Улицкий Л. С., Ушаков А. К., Фокин И. Д.

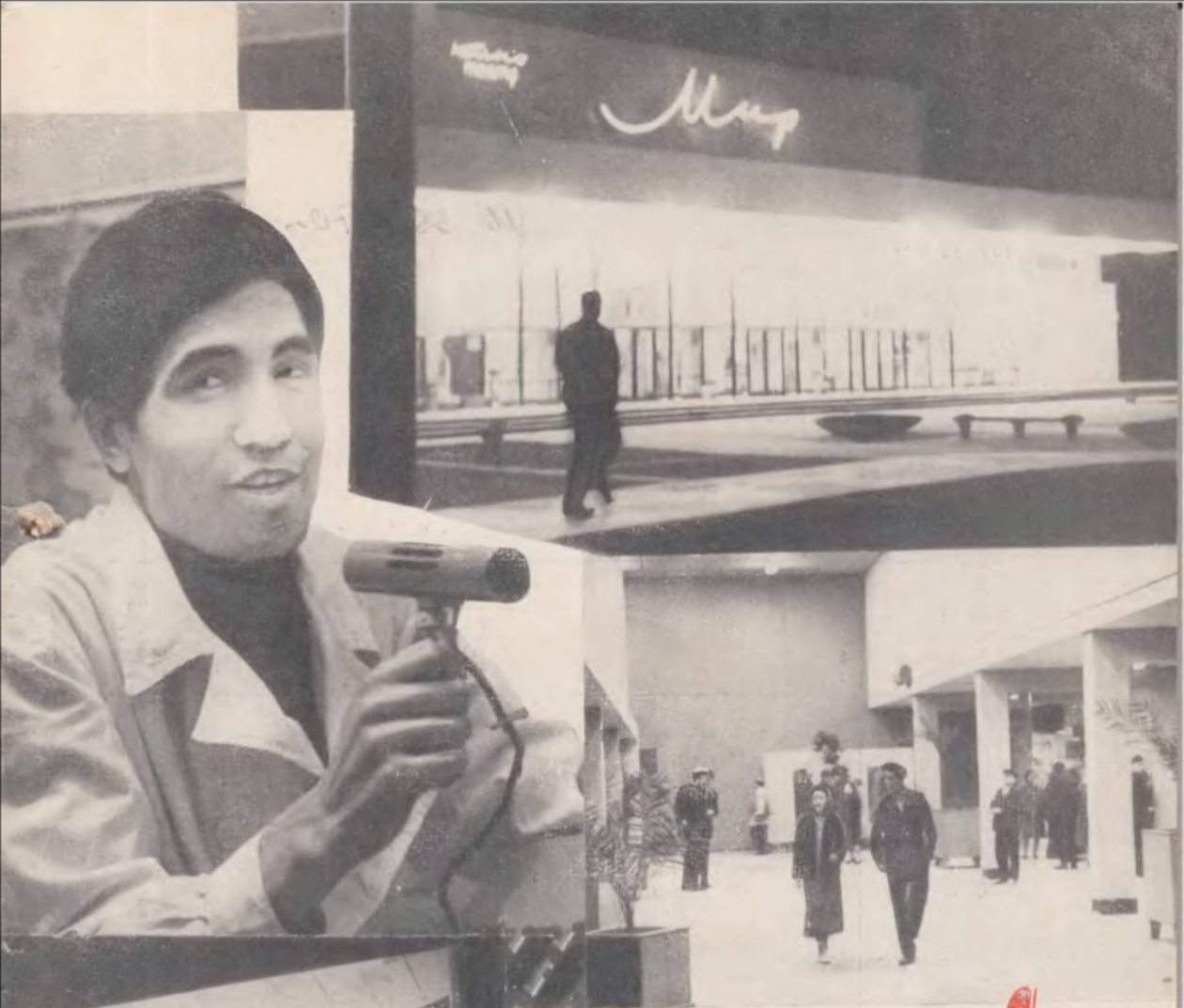
Москва, Житная ул., д. 29
Телефон В 1-36-77

Рукописи не возвращаются

Художественный редактор
Н. Матвеева

A16768 Сдано в производство 2/VII 1966 г. Подписано к печати 2/VIII 1966 г.
Объем 3,5 п. л. Тираж 89110 экз. Формат 70 × 108¹/₁₆ Заказ 329 Цена 30 коп.

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



*В Андибаде работают
киноконцертный зал
"Муз"*

/фото В. Смирнова/



106-3

16 35 и 70мм

ПН-16-4 } Уфакина.
 16-уч }
 Германовская
 КК
~~Иванов~~ Косов Иван
 Косов
~~Иванов~~

ЗУБЧАТЫЕ БАРАБАНЫ
 отечественных кинопроекторов для 35- и 70-мм фильмов

Типы про- екторов	Виды кинопоказа	Число зубьев					Всего бараба- нов	
		16 скач- ковый	16/20 скач- ковый	16	24	24/30		32
КПТ-2 23-мм	Обычный и широко- экранный монофо- нический	1	—	4	—	—	—	5
КПТ-3	Обычный и широко- экранный моно- и стереофонический	1	—	4	—	—	1	6
„Колос“ 35-СКПШ-1	Обычный	1	—	—	2	—	—	3
35-СКПШ-2	Обычный и широко- экранный монофо- нический	1	—	—	2	—	—	3
КП-15 КП-30	Обычный и широко- экранный моно- и стереофонический	1	—	—	3	—	—	4
КН-13 КН-14	Обычный, широко- экранный и широ- коформатный	—	1	—	1	3	—	5
	Обычный	1	—	—	—	—	1	2

длина IV ск
 ум 70/35
 ум 10-70/35

м.р. и.г
 ст 83