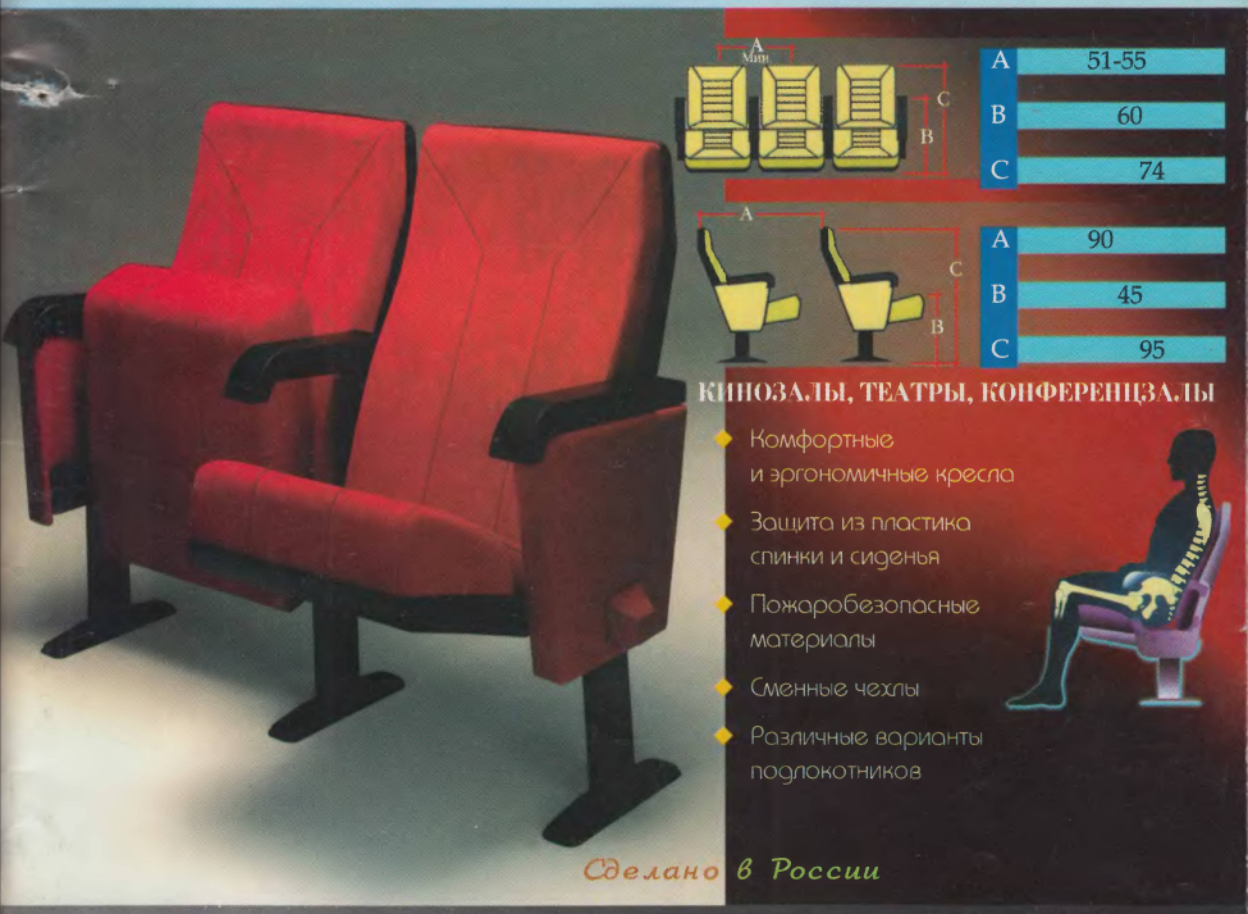
КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

04'2000



Комплексное переоборудование кинотеатров

«Олимпик Пента» – г. Москва
«СТРЕЛА» – г. Москва
«Новороссийск» – г. Москва
«Дворец Молодежи» – г. Москва
«Баррикады» – г. С-Петербург
«Кристалл Палас» (3-й зал) – г. С-Петербург
«Подвиг» – г. Колпино
«Выборг» – г. Выборг
«Дом Кино» – г. Екатеринбург
«Областной кинопрокат» – г. Киров
«Сатурн» – г. Тольятти
«Октябрь» – г. Астрахань
«АРТ» – г. Норильск
«Электрон» – г. Нижний Новгород
«Юбилейный» – г. Красноярск
«Дружба» – г. Рязань
«Волга» – г. Ярославль
«Художественный» – г. Владимир
«Колизей» – г. Киров
«Гигант» – г. Хабаровск
«Совкино» – г. Хабаровск
«Калевала» – г. Петрозаводск
«Дружба» (розовый зал) – г. Казань
«Дружба» (голубой зал) – г. Казань
«Октябрь» – г. Пенза
«Юность» – г. Одинцово
«Салют» – г. Волгоград

D.L.Lota

109028, г. Москва, ул. Солянка, 9, стр. 1
тел. (095) 923-2507 факс (095) 923-2937, E-mail: d.l.lota@mtu-net.ru

КИНОМЕХАНИК

ИНДЕКС 70431 ISSN 0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

Учредители

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ,
РОССИЙСКОЕ АГЕНТСТВО
«ИНФОРМКИНО»

Редколлегия

Веракса Л.С.
Голубь С.П.
Дорожкин Ю.М.
Жабский М.И.
Марков В.В.
Машкин Ю.Л.
Мухина Л.Н.
(отв. за выпуск)
Переходов В.А.
Преображенский И.А.
Федотов А.П.
Черкасов Ю.П.

Номер подготовили

Мухина Л.Н.
Семичастная В.И.
Крючкова И.К.

Компьютерная верстка

Досаев А.В.

Адрес редакции

Россия,
109017, Москва,
ул. Большая Ордынка, 43
тел.: (095) 951 4696
(095) 951 3822

© «Киномеханик» 2000

Ордена Трудового Красного Знамени
ЧЕХОВСКИЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМБИНАТ

142300, г. Чехов, Московской области
тел.: (272)71 336, факс: (272)62 536

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА
Кинематограф сегодня и завтра 2

НАШИ ВЕТЕРАНЫ
Капаев И.
У него есть право на прошлое... 6

МНЕНИЕ
Караваев Д.
Типология интересного
в российском кино 90-х годов 8

ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ
Чуковская Е.
Правовой статус продюсера 15

КИНОТЕХНИКА

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
Блохин А., Ивлева И., Назин Л.
Электронный кинематограф в России —
его проблемы и перспективы 19

КИНООБОРУДОВАНИЕ
Ефименков Р.
Шаг за шагом, или последовательная
модернизация кинозала 25

КОМПЬЮТЕР ДЛЯ ВАС
IBM PC и MS DOS.
Полезные советы и основные понятия.
Обзор команд MS DOS 28

КУПЛЮ — ПРОДАМ
..... 31

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Кинематограф сегодня и завтра

3 марта в Госкино России состоялось расширенное заседание коллегии, посвященное итогам деятельности Кинокомитета в 1999 году и задачам на 2000 год. В заседании участвовали вице-премьер правительства Российской Федерации В. Матвиенко, председатель Комитета по культуре и туризму Госдумы Н. Губенко, руководители ряда министерств и ведомств, ответственные работники департамента культуры правительства РФ, администрации Президента, Совета Федерации, известные кинорежиссеры, актеры, директора киностудий, кинопредприятий и учреждений, руководители региональных киноорганизаций.

Открыл заседание Председатель Госкино России **А. Голутва**. В своем выступлении он подчеркнул: несмотря на то, что прошедший год был трудным, особенно сложным для кинопроизводства, киноотрасль в целом оказалась жизнеспособной. Сегодня можно с уверенностью смотреть в завтрашний день. Существенным фактором, способствующим стабилизации кинопроцесса, явилось полное и регулярное исполнение бюджетных обязательств государства перед кинематографом. При государственной финансовой поддержке созданы и выпущены «Сибирский цирюльник» Н. Михалкова, «Молох» А. Сокурова, «Хрусталев, машину!» А. Германа, «Барак» В. Огородникова, «Тоталитарный роман» В. Сорокина и др.

В 1999 году приняты нормативные правовые акты, направленные на создание режима наибольшего благоприятствования в области производства и проката национальных фильмов, притока талантливых молодых кинематографистов.

В последнее время большое внимание уделяется качеству кинопоказа. Впервые в нашей стране создана Система сертификации постоянно действующих кинотеатроз.

В настоящее время Госкино занимается разработкой и внедрением электронной системы продажи кинобилетов Есть необходимость в создании государственной статистической отчетности.

Важное направление — реализация положений Закона о лицензировании отдельных видов деятельности, дополненных двумя видами лицензирования. Довольно длительное время ведется работа по разграничению полномочий в этих вопросах между Госкино России и Министерством печати, телерадиовещания и информации. Достигнута договоренность о совместной деятельности.

Чрезвычайно сложный вопрос — взаимоотношения с телевидением. Настала пора заняться совместным кинотелепроизводством. Тогда можно будет говорить о новых формах поддержки кинематографа. Главное — разработать систему отчислений от доходов телеканалов в пользу кино; создать специальные фонды в поддержку производства фильмов, телесериалов. Что же касается обилия рекламы на ТВ, здесь нет границ возмущению мастеров экрана. Какое же чувство унижения они испытывают, когда в самый неподобающий момент действие фильма прерывается рекламой. Кино — важная часть культурной политики, а не развлекательного шоу.

Основное внимание и в этом году будет уделяться совершенствованию правовой базы. Начинать следует с Федерального закона «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», многие положения которого требуют соответствующих изменений. На основании этих изменений будет предложен новый более широкий по содержанию Закон о кинематографии Российской Федерации. Есть необходимость уточнить и дополнить протекционистские меры государства по от-

ношению к кинематографии в налоговом законодательстве. Некоторые налоги не действуют.

Государство всегда оказывало поддержку киноотрасли. Но как малы эти цифры! Расходы федерального бюджета в сфере производства игровых картин составят 201 мил. 400 тыс. руб., проката национальных фильмов — 125 млн. 891 тыс. руб. Объем финансирования грядущего Московского кинофестиваля — 40 млн. руб. Минимальная потребность кинематографии в средствах в 2 — 2,5 раза больше, чем планируется на текущий год. Финансовая политика государства должна исходить из реальных потребностей, а не от достигнутого. Сегодня распределение государственных средств почти повсеместно происходит на конкурсной основе, но и эта система будет совершенствоваться.

Важное место в этом году займут вопросы инвентаризации и определения дальнейших перспектив развития 60 кинематографических предприятий. Предстоит большая и сложная работа по реализации положений Концепции управления государственным имуществом и приватизации. В кратчайшие сроки необходимо привести уставы подведомственных организаций в соответствие с примерным Уставом, разработанным Мингосимуществом России, подготовить предложения по реорганизации предприятий и учреждений отрасли в целях повышения эффективности использования федерального имущества.

У кинематографа России — огромные перспективы. Стабилизируется обстановка в стране — и кинобизнес возродится, появятся инвесторы и меценаты. Нет сомнений, пройдет несколько лет — и в полную силу будут работать и приносить прибыль кинотеатры. В период становления (возрождения) кинематографии чрезвычайно важны вопросы государственного регулирования. Если не будет целенаправленной четкой государственной политики, удержать кинематограф на плаву будет трудно.

Вице-премьер правительства Российской Федерации **В. Матвиенко** рассказала о ситуации в стране после кризиса. Сейчас положе-

ние стабилизируется. Острый период удалось пройти с наименьшими потерями.

Правительство РФ оценивает деятельность Госкино России положительно. Валентина Ивановна поблагодарила руководителей Кинокомитета за проделанную полезную и важную работу и всех деятелей кино, кто своим талантом и трудом создает удивительное искусство, беззаветно служит X музе. Очень непросто управлять отраслью, включающей в себя, помимо главного элемента — творчества, еще и производственный процесс. То, что кинематограф в последние 10 лет, переживая кризисные явления, все-таки развивался самостоятельно, крайне важно. Сохранить кинематографию как часть культуры можно будет в том случае, если для нее будет создана правовая нормативная база, если отраслью будут заниматься профессионалы, а ее саму не будут рассматривать как нечто простое и второстепенное. Кино — это целая индустрия, и руководить им должен специальный государственный орган. Правительство не поддерживало, не поддерживает и не будет поддерживать предложения о национализации фильмов, разрушении такого механизма, который успешно работает. «Я, как куратор социальной сферы в правительстве, считаю нецелесообразным и ненужным расформировывать Госкино и сливать его с другим ведомством, снижать его статус. Это нанесет серьезный вред киноделу. Давайте объединим наши усилия и будем отстаивать эту точку зрения».

Госкино России выступает координатором усилий самых различных организаций и учреждений по решению проблем кинематографа. Удалось наладить сотрудничество с Союзом кинематографистов РФ. Совместно подготовлен ряд предложений по привлечению внебюджетных средств для дополнительного финансирования киноиндустрии. Сейчас их рассматривают заинтересованные ведомства.

Серьезная работа проделана по совершенствованию законодательства в области кино. Правительство Российской Федерации намерено оказать поддержку в разработке и принятии нового Федерального закона о кино. За последние годы очень многое изменилось, и необходимость в таком законе есть. Правительство поддерживает проект федеральной целевой программы «Развитие отечественной кинематографии на 2001 — 2005 годы». Это конкретный механизм увеличения и государственных, и других источников финансирования отрасли. Улучшились связи Госкино России с регионами. Активно работает Федеральный Совет по кинофикации и кинопредпринимательству, позволяющий обеспечивать взаимодействие с администрациями субъектов Российской Федерации по вопросам, отнесенным к совместному бизнесу. Можно приветствовать решение коллегии Госкино по Северному Кавказу об оказании помощи Дагестану. Заслуживает одобрения деятельность Госкино по формированию сети Центров российской кинематографии. Они созданы более чем в 50 субъектах, и их работа подтверждает возрождение зрительского интереса к отечественному кино.

Впервые за последние годы киноотрасль была профинансирована на 100%, государство выполнило все свои обязательства. Конечно, этого мало. Вместе с тем на 2000 год финансирование отрасли увеличено на 60%, хотя общие расходы — лишь на 40 процентов. Это свидетельствует, что культура, кино становятся приоритетными сферами. Но должно быть очевидно, сколько бы ни выделял бюджет денег, их всегда недостаточно. Надо подумать, как более эффективно расходовать средства, каким образом привлечь дополнительные источники финансирования. Без этого трудно говорить о серьезных перспективах.

Сегодня главная задача, стоящая перед российской кинематографией,— создание по-настоящему общественно-значимых фильмов, выражающих идеи гражданского согласия, патриотизма, утверждающих непреходящие духовные ценности, гуманистические идеалы,

все то ценное, что было характерно для отечественной киношколы.

В Правительстве хорошо понимают и знают о мере ответственности за сохранение и развитие российского кино как одного из самых востребованных видов искусства и в то же время рассчитывают, как и многие зрители, что кинематографисты откликнутся на ожидания, связанные в первую очередь с появлением фильмов о России, которая по-прежнему является мировой кинодержавой.

Председатель Комитета по культуре и туризму Государственной Думы Российской Федерации **Н. Губенко** сказал, что проблема нынешнего кинематографа в большей степени связана с разобщенностью мастеров экрана. Каждый выживает в одиночку. Если бы не было усилий Госкино России, который каким-то непостижимым образом еще сохраняет в свете прежних завоеваний все то новое, что появляется сегодня, сквозь нынешнюю неприязнь исполнительной и законодательной власти к культуре и кино, положение было бы хуже. Госкино крайне необходим. Он является аккумулятором всех усилий, которые так нужны кинематографистам. Если бы не инициатива Госкино в области законодательства, многое могло быть упущено. Он делает все возможное, чтобы восстановить систему кинопроката, принимает ряд других мер к возрождению кино. Но не следует слишком обольщаться. Есть весьма влиятельные силы, которые ведут к тому, чтобы не только экспроприировать, национализировать, а просто ограбить ныне нищенствующих кинематографистов, а в большинстве своем — вдов известных киномастеров, изъять исключительные имущественные права на фильмы, созданные до 3 августа 1992 года у киностудий, осуществивших их съемку. Всем заслуженным, народным, именитым режиссерам, сценаристам, актерам придется своим авторитетом подтверждать необходимость отмены такого законопроекта, который может быть принят Госдумой России. Н. Губенко призывает сообща отстаивать свои права. Люди всегда поймут то, что будет связано с улучшением нравственной и духовной атмосферы общества. Кинематограф имеет к этому непосредственное отношение.

В прениях участвовали руководители региональных киноорганизаций: **З. Бухараев** (председатель Госкино Татарстана), **Т. Иванова** (генеральный директор ГП «Облкиновидеопрокат» Самарской обл.), директор Российской Центральной студии документальных фильмов **В. Трошкин**, директор Дальневосточной студии кинохроники **А. Рыбакова**, директор НИКФИ **Э. Виноградова**, вице-мэр г. Челябинска **Т. Харисова**, главный редактор журнала «Искусство кино» **Д. Дондурей**, директор СП «Варус-видео» **Я. Абрукин** и другие. В своих выступлениях они единодушны в том, что российское кино сегодня востребовано зрителями. В крупных городах модернизируются кинотеатры, создаются комфортные условия для просмотров фильмов. Но без такого ведомства, как Госкино России, невозможно решать все проблемы кинематографии. Кинокомитет должен стать штабом, информационно-аналитическим центром для лоббирования своих законов, усиления роли продюсеров, переориентации деятелей киноискусства.

Ведущие кинорежиссеры страны, среди которых — **В. Абдрашитов, С. Кулиш, Г. Бардин**, уверены, что без государственной поддержки российский кинематограф не сможет существовать. Она должна быть разносторонней и целенаправленной. Ни одна кинематография в мире не обходится без помощи государства. Утверждать обратное — либо заблуждение, либо провокация.

Необходимо расширить функции Госкино России как федерального органа исполнительной власти, разрабатывающего и реализующего государственную политику в области кинематографии.

НАШИ ВЕТЕРАНЫ

У него есть право на прошлое...

ИСА КАПАЕВ,
писатель

О Барове я много слышал от сотрудников Министерства культуры и туризма Карачаево-Черкесской республики. Но долго не мог познакомиться с ним лично. Он часто ездил по городам и селам, проверяя работу кинотеатров и киноустановок. Узнал я о нем также из книги «Известные люди Карачаево-Черкесии», где Мухарби Айсович представлен как первый киноинженер из черкесов. Другого такого нет. В министерстве Баров возглавляет отдел кино, то есть всю кинофикацию нашей республики.

В январе этого года **Мухарби Айсовичу Барову** исполнилось 60 лет! Почти 40 лет предан он любимому делу. Свою трудовую деятельность начинал киномехаником в родном ауле Новая Хумара. Построил аппаратную и моторную, постоянно ремонтировал автономную электростанцию. На попутном транспорте, лошадях, велосипеде возил из райцентра коробки с фильмами. После службы в армии окончил Ленинградский институт киноинженеров. Вернувшись в родные края специалистом с красным дипломом, долго работал в Ставропольском объединении «Кинотехника», руководил Черкесским участком.

Наконец-то я познакомился с ним в феврале 1998 года во время проведения в рамках Всероссийского фестиваля «Созвездие» кинофестиваля «Горное эхо», который теперь традиционно проходит в республике. С лучшими киномеханиками Баров ехал в Домбай для подготовки кинозала и аппаратуры. Очень подвижный, разговорчивый, даже беспокойный, он сразу мне понравился. Всю дорогу Мухарби Айсович говорил о наболевшем.

— Какие помещения были в Домбае!,— в который раз сетовал он. А тут экран везем... В Домбай! Что же такое творится?! — возмущался он. Через некоторое время, обратившись к киномеханику Али-Султану Темиржанову, вспоминал: «Помнишь, в каждой гостинице, на каждой турбазе имелся свой кинозал, своя киноустановка, да не одна, всюду летние кинотеатры. Какой же отдых без кино? В первую очередь самыми лучшими и новыми лентами снабжали Домбай, Теберду, Архыз. С тех пор не прошло и десяти лет... Но кто мог подумать, что в Домбае не найдется ни одного приличного экрана?! Обыкновенный экран везем из Черкеска. Ужас!»

Фестиваль открывался в Международном туристическом центре «Горные вершины». Машина остановилась возле высотной гостиницы. Не успели отдышаться, как наш Баров исчез. Вскоре вернулся, размахивая руками: «В кинозале крыша протекает. Как же они собираются встречать знаменитых артистов?».

Вскоре убрали с крыши снег и навели порядок. Помощники Барова натянули экран, подготовили киноаппаратуру, запустили пробные ролики. На следующий день Мухарби Айсович в парадном костюме, белоснежной сорочке при галстуке с утра метался по всему кинозалу, давая указания, расставлял корзины с цветами, устанавливал микрофоны, что-то кричал в сторону проекционных окон. Когда в холле гостиницы появились гости, Баров был в первых рядах встречающих. Меня как магнитом потянуло к нему. Он, не поворачиваясь, зашептал мне на ухо: «Каким молодцом держится Жженов! Кто бы мог подумать, что вот так близко увижу.— Смотри, какой гусар Панкратов-Черный! Настоящий артист! Когда в круг для обзора попала Светлана Светличная, Баров умиленно подмигнул мне: «Не виновата я!».

В Домбай съезжались поклонники кино из Черкеска, Теберды и самых отдаленных аулов. В это же время здесь состязались парапланеристы. Канатно-кресельная дорога до самой темноты поднимала желающих на верхний склон горы Муса-Ачитара. Вместе с артистами зрители катались на лыжах, фотографировались, угощались шашлыками. Фестиваль прошел бурно, красочно. Просмотры фильмов и встречи мастеров экрана со зрителями проходили по всей республике. Праздник удался!

Баров не мог сдерживать свою радость в эти дни, мало говорил и всем великодушно улыбался. Да, он по праву считался героем невидимого фронта. Качественный показ фильмов — одна из основных задач проведения фестиваля — осуществлялся здесь безукоризненно.

Замечательно прошел фестиваль «Горное эхо» в прошлом году. После возвращения из Домбая Баров много рассказывал о своих впечатлениях, об участии в фестивале популярных актеров — Лидии Федосеевой-Шукшиной, Алексея Булдакова, Сергея Жигунова и многих других. «Я думаю, что, если так пойдет и дальше, кино возродится»,— с радостью заключил Баров.

— Интересный ты человек, Мухарби Айсович, неужели всерьез думаешь, что массовый зритель вернется в кинотеатры и как прежде залы будут заполнены людьми? — спросил я.

— Нет, нет,— сразу принял серьезный вид Баров,— я понимаю, что скоро этого не будет. За короткое время потеряно многое, безвозвратно потеряно. Разрушены материально-техническая база киноотрасли, система кинопроката, нет централизованного снабжения, почти всюду устарело кинооборудование. Мы же старались сохранить хотя бы сеть кинотеатров в республике. Представь себе, сохранили, и кадры сохранили, хотя требуется пополнение. Я прекрасно понимаю, что кинематограф надо модернизировать, искать новые формы привлечения зрителей и организации их досуга. Только не пойму, зачем было разрушать? В каждом городе, селе должен быть свой кинотеатр. Любое мероприятие, праздник можно завершать показом фильмов, а можно открывать им. Если нет аппаратуры, нет киномеханика, нет кинотеатра — нет очага культуры, дикость какая-то. Кино для нас было как церковь, мечеть в старые времена. Разрушение церквей к чему привело? Такой же результат можно ожидать от разрушения кинотеатров...».

Этим ответом Мухарби Айсович рассеял мои сомнения.

В конце 1999 года произошло одно важное событие. В центральном кинотеатре г. Черкесска состоялась презентация фильма «Сибирский цирюльник», показ открывал Никита Михалков. Кинотеатр «Россия» был заполнен до отказа. Главным организаторам мероприятия, работникам министерства, в зале не нашлось места. Первый сеанс мы находились в киноаппаратной и попеременно с Баровым глазели из окошка на экран.

— Я всегда жил одним дыханием с народом. Я имею право на прошлое? — как-то странно спросил меня Баров.

— Несомненно,— машинально ответил я.

Вопрос не показался мне странным.

МНЕНИЕ

Типология интересного в российском кино 90-х годов

Д. КАРАВАЕВ,
кандидат искусствоведения

Общественный интерес к фильму во все времена был важной составляющей кинематографа. Как бы горячо ни заявлял тот или иной режиссер, что проблемы зрительского или — шире — социального интереса для него не существует, это не так. Активный и даже ажиотажный интерес к фильму — подсознательная установка любого его создателя. Кроме того, интерес к произведению кино — явление агрегатного порядка, которое нельзя измерить только количеством зрительских посещений кинотеатров. Необходимо учитывать рейтинг фильма на телевидении, внимание критики и средств массовой информации, участие в фестивалях и номинациях и многие другие факторы. Компонентом общего интереса является также собственный интерес режиссера к той или иной теме, проблеме, жанру, средству художественной выразительности.

Какие же формы принимал этот интерес в российском кино 90-х после радикальных социальных и экономических перемен, пересмотра многих нравственных, идейных и материальных приоритетов, серьезных технических изменений в области аудиовизуальных искусств?

Прежде всего эти формы надо разделить на внеэстетические и собственно эстетические, художественные.

На первых остановимся весьма коротко, хотя этот аспект заслуживает очень подробного обсуждения. Именно в 90-х годах, в отличие от 80-х, одним из важных компонентов интереса к фильму становится престижность и комфортность кинопросмотра. Справедливо ругая Америку за многие беды отечественного кино, мы все же должны признать, что в некотором смысле она сработала в нашу пользу: немалая часть киноаудитории, прежде всего молодежь, усвоила, что смотреть фильмы в комфортабельном кинотеатре с хорошей проекцией и звуком Долби престижно и интересно. У молодежи (пусть пока только у столичной) появилась «мода на кино» — так же, как в 80-х,— «мода на видео». Правда, тут же надо признать, что отечественное кино (в силу прокатной политики кинотеатров) могло воспользоваться этим фактором и удовлетворить интерес лишь в мизерной степени.

Не в пример 80-м годам, активный интерес стали вызывать способы продвижения фильма к зрителю — кинореклама в ее открытых и завуалированных формах и проявлениях. Неряшливые рекламные щиты у кинотеатров если не исчезли, то отошли на задний план, зато резко возросла роль кинорекламы на телевидении и в печати. Интерес к кино поддерживается сегодня десятком специализированных журналов. Реальный вклад вносит кинокритика. При снижении интереса к прокатному кино стабильным и даже возрастающем оказался социальный интерес к кинофестивалям. Именно на 90-е пришелся пик фестивального движения (с 1991 г. начал проводиться «Кинотавр», с 1992-го — «Киношок»). Дальнейшее развитие получила практика ежегодных награждений, национальных призов и номинаций («Ника», «Золотой Овен»). Все чаще публикуются разного рода рейтинги и хит-листы — предпочтений критиков, кассовых сборов, правда, последние до сих пор носят эпизодический характер и не популярны среди широкой массы зрителей. А ведь

еженедельная обширная публикация рейтинга кассовых сборов «горячей десятки» отечественного проката могла бы стать мощным рычагом повышения интереса к кино, стимулом посещения кинотеатра! Российского зрителя не хотят делать участником довольно увлекательного соревнования «кто кого», как это делается во многих странах. Войдя в Интернет, можно узнать, какой сбор сделал лидер кинопроката в Эстонии и Аргентине, но только не в России.

Теперь о компонентах собственно эстетических, то есть тех, которые находятся в самой художественной ткани фильма. Смычка 80-х и 90-х годов произошла под знаком политизации, точнее — идеологизации, смысл которой сводился к конфликту старых (советских) идейно-государственных догм и вольнолюбивой личности. Отвечая на общую потребность публики в такой версии жизни, сценаристы и режиссеры могли поставить на «идеологические рельсы» практически любой жанр, сюжет и героя. Разделение на либералов и догматиков, чистых и нечистых пронизывало и драму о театре («Сукины дети», реж. Л. Филатов), и сказочную притчу («Убить дракона», реж. М. Захаров), и комедию о заключенных («Комедия строгого режима», реж. В. Студенников и М. Григорьев), и лирическую повесть о молодых влюбленных («Любовь», реж. В. Тодоровский). Что же касается темы послеоктябрьского прошлого России, то оно было отмечено печатью этого конфликта на все сто процентов. Но уже в первой трети 90-х такая схема восприятия современности и истории перестает быть универсальной. Акцент в обличительном пафосе переносится на государство вообще, а порой и на реформаторов (документальные киноманифесты С. Говорухина, в особенности «Россия, которую мы потеряли»).

Зигзаги большой политики заводят зрителя в тупик, и он теряет к ней интерес. Кино реагирует на это не сразу — поднимая по инерции идеологический слоган, оно на самом деле удовлетворяет зрительскую потребность в каком-то ином типе интереса. Это успешно делает, например, Н. Михалков в «Утомленных солнцем»: после фильма ловишь себя на ощущении, что секрет его притяжения — не в политизированной фабуле, а в умелой, талантливой стилизации частной жизни советской элиты 30-х годов. Политический детектив об эпохе 60-х («Серые волки» И. Гостева) еще делает главную ставку на документальную основу и портретное сходство персонажей с реальными лицами, но и здесь уже на помощь спешит детективная фабула. В «Шизофрении» (реж. В. Сергеев), когда в контексте сегодняшней политической интриги действуют условно обозначенные прототипы реальных бизнесменов, политиков и генералов ФСБ, фактор политизированной приманки снижается до массовидного и вечного интереса к криминальной теме. Успех «Кавказского пленника» С. Бодрова и «Блокпоста» А. Рогожкина, у которых политический компонент тоже вроде бы присутствует, надо связывать с интересом к художественному осмыслению событий чеченской войны — причем прежде всего не в России, а на Западе, где эти фильмы пользовались особым успехом. Успешным ренессансом идеологизированной драмы по старому образцу стал «Тоталитарный роман» В. Сорокина, но и в этом случае социальный интерес к фильму был во многом связан с феноменом ретрозрелища, которое на всем протяжении 90-х (от «Анкор, еще анкор!» П. Тодоровского до «Барака» В. Огородникова) пользовалось большой популярностью. Кстати, еще одной запоздалой, но уже откровенной неудачной попыткой завершить ретроисторию жесткой идеологизированной концовкой по старой схеме был фильм П. Тодоровского «Какая чудная игра!».

Возникает вопрос: как истолковать огромный интерес к такому «политическому манифесту», как «Ворошиловский стрелок» С. Говорухина? По-видимому, и здесь мы имеем дело тоже с мимикрией. Режиссер, еще в самом начале 90-х заявивший о себе как политический манифестант («Так жить нельзя»), сделал

фильм по каноническому сюжету криминального триллера: группа мужеподобных скотов насилует невинную девицу, после чего им жестоко мстит отчаявшийся отец или родственник жертвы — три года назад мы видели нечто подобное в фильме Джоэля Шумахера «Время убивать». В данном случае зритель, проникнутый вполне понятной ненавистью к насильникам, хочет обмануть самого себя, увидев в этих насильниках, досадивших ему (в рамках совершенно другой проблемы) новорусских «бычков», и Говорухин ему в этом умело помогает.

Интерес к криминальной теме и криминальному герою существовал в нашем кино на всем протяжении 90-х, но именно во второй половине десятилетия он стал решительно вытеснять и подменять интерес к политизированности. Надо сказать, что в отношении героев из криминального мира (воров, проституток, киллеров, рэкетиров и трансформировавшихся из них «новых русских») массовое зрительское сознание на удивление диалектично сочетает благожелательное любопытство (почти пиетет), с неприязнью и ненавистью. Герои лент «Брат», «Вор», «Барханов и его телохранитель» стали откликом именно на позитивный социальный интерес к этому облику. Нетривиальные характеры и умело рассказанная история могут вообще вывести такой фильм за рамки жанрового поля. Так произошло со «Страной глухих» В. Тодоровского. Интерес негативный выразил «Ворошиловский стрелок». Любопытно, что во всей богатой криминальной коллекции отечественного кино 90-х этот интерес так и не сфокусировался в фигуре харизматического сыщика, следователя, слуги закона, подобных тому же Жеглову из советской эпохи. Нет, они, конечно, не раз появлялись на экране (и не только в телесериале «Улицы разбитых фонарей»), но особого интереса так и не пробудили.

А то кочевали бы из фильма в фильм, как главный герой саги Евгения Матвеева «Любить по-русски» (кстати, возрождение интереса к фильмам-продолжениям или «синквелам» — еще одна черта 90-х). Если вспомнили про фильмы Матвеева, то нетрудно понять, что речь пойдет еще об одном типе интереса, ставшем во многом открытием 90-х годов,— о русском национальном колорите или, не очень ловко выражаясь, «русскости». В отличие от зрителя советской эпохи, равнодушно относившегося к напоминаниям о его государственно-национальной идентификации, зритель 90-х любит посмотреть на национальные привычки, свои корни и самобытность. Правда, успехи на почве удовлетворения этого интереса весьма относительны. Первый фильм матвеевской трилогии вызвал интерес не столько русской проблематикой, сколько тем, что была отправлена в утиль многолетняя традиция советской «колхозной мелодрамы» — рассказывать о сельской провинциальной жизни скучно и по-ханжески пресно. Визуальное воплощение русской любви очень напоминает фотографии из русского издания «Плейбоя», где вполне современные девочки-модели позируют в интерьерах сеновалов, бань и тому подобной русской атрибутики. Второй и особенно третий фильм не добавили ничего нового, кроме педалирования криминальной линии сюжета. В общем, это скорее гальванизация интереса к сельской теме и реабилитация образов консервативных «отцов», нежели выявление мифических архетипов русского бытия.

То, что их гораздо проще высмеять, чем подойти к ним с должной мерой серьезности и изобразительной культуры, доказывают комедии Александра Рогожкина об особенностях национальной охоты и рыбалки. Русскость рогожкинских охотников и рыболовов, в сущности, сводилась к возведенному в культ и сочувственно осмеиваемому пьянству, пиетету перед оружием и мощной военной техникой и восхвалению, пусть ироническому, мужского братства. В общем, если в этом и проглядывают особенности, то вполне мультинационального феномена «мачо» — крутого мужика. Не удивительно, что фильмы вызвали интерес и получили статус «культовых» прежде всего в новорусской мужской аудитории, которая

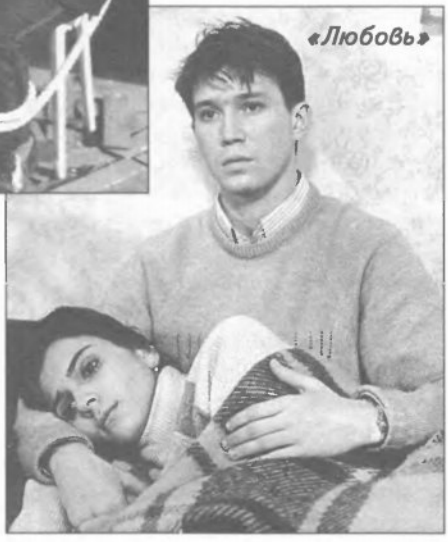
«Блокпост»

«Серые волки»

«Ширли-мырли»

«Сукины дети»

«Убить дракона»


«Любовь»

«Утомленные солнцем»

хотела «освятить» знамением национального стиля привычные и естественные для нее идеалы и амбиции. Квазиинтерес удовлетворялся соответствующим образом.

Вместе с тем среди комедий 90-х — а это весьма значительный пласт репертуара, имеющий самый высокий рейтинг в системе зрительских предпочтений — комедии Рогожкина заняли, пожалуй, место в самом начале списка. Их герои — генерал Иволгин и егерь Кузьмич — стали единственными комическими героями-масками, продолжившими традицию советского кино. Среди своих собратьев по жанру этого не удалось добиться даже такому блокбастеру (чемпиону проката) 90-х, как «Ширли-мырли».

С «русским духом» в комедиях Рогожкина и фильмах Матвеева вроде бы все ясно. А как быть с «Сибирским цирюльником» Никиты Михалкова, немалая часть зрителей которого формулировала свой интерес к национальной идее гораздо серьезнее? К сожалению, на уровне сюжета и героев здесь тоже произошла разочаровывающая подмена. В качестве истории, призванной пробуждать национальную гордость и чувство сопричастности к нации, чья судьба отмечена великими свершениями и страданиями, предложен опереточный сюжет о юном вертопрахе-военном, который до смерти влюбился в иностранную кокотку, попытался отбить ее у своего соперника-генерала (опереточного немца с псевдорусскими привычками) и, прилюдно оскорбив этого генерала, пошел по этапу. Богатый и мощный ансамбль выразительных средств фильма (в том числе и талантливая режиссура) взывает к гимну, настоящей драме, а ему предлагают канкан.

Если «Цирюльник» и удовлетворил интерес образованной публики к «русскости», то главным образом на Западе. Но, надо отдать ему должное, на родине он не обманул зрительского интереса другого рода — интереса к фильмам истинно художественным, фильмам-гигантам, которые во все времена должны присутствовать в любой кинематографии. При всех упреках к «Сибирскому цирюльнику» это действительно большое и красивое кино, соперников которому на исходе 90-х попросту не было. На такую роль в середине 90-х претендовала лента «Ширли-мырли» В. Меньшова и в какой-то мере осуществила это, став самым кассовым фильмом года. Но эксцентрическая комедия, даже имеющая в своем составе целый набор ярких, харизматических исполнителей, этому назначению не вполне соответствует. Вообще, ставка исключительно на актерскую харизму, на интерес зрителя к исполнителю-«иконе» в 90-е годы по большому счету не оправдала себя ни разу. Довольно скромным успехом пользовался «Ревизор» С. Газарова с блестящим списком актерских имен, явно мимо цели выстрелила амбициозная по актерскому составу «Мама» Дениса Евстигнеева.

Разговор о харизматическом актере можно продолжить в связи с таким немаловажным объектом общественного интереса, как секс. Кино 90-х принято иронически или негодующе бичевать за обилие голых тел в каждом фильме. Действительно, обнажающихся и занимающихся любовью персонажей увидишь даже в экранизациях «Барышни-крестьянки» и «Муму», не говоря уже о других, более подходящих для этого сюжетах. Критиковать за это сценаристов, режиссеров и вообще российское кино, вряд ли оправдано. Оно реагирует на социальный интерес, а применительно к сексу, эротической составляющей нашей жизни, он определенно есть и скорее растет, чем угасает. Другое дело, что в удовлетворении этого интереса в кино за 90-е годы произошла определенная эволюция. После попыток моделировать эротику в рамках общего прокатного потока, «мэйнстрима» («Комедия о Лисистрате», «Дафнис и Хлоя», «Мордашка», «Секс-сказка», «Обнаженная в шляпе» и т.д.), и кинематограф, и зритель в этой попытке постепенно разочаровались. В чистую эротику известные актеры (правильнее сказать, актрисы) вообще не пошли. В начале 90-х они еще снимаются

«Особенности национальной охоты»

«Брат»

«Молох»

«Сибирский цирюльник»

«Барак»

«Вор»

«Страна глухих»

«Ворошиловский стрелок»

в эпизодах с раздеванием, но постепенно вытесняются дебютантками или просто безымянными фигурантками. Сегодня любая маломальски известная актриса расценивает такой эпизод как спекулятивный и нежелательный. Настоящей секс-бомбы в позитивном смысле этого термина в нашем кино так и не «взорвалось» (на такую роль прочили Елену Кондулайнен, но она куда-то исчезла), а социальный интерес к такой фигуре, безусловно, есть. Поскольку «кино большого стиля» (прежде всего крупные сценаристы и режиссеры) отождествлять себя с эротикой не желает, нишу удовлетворения эротического интереса заняло все более тиражируемое легальное порно (типа «Особенностей русской бани»), и, судя по нынешней ситуации, можно предполагать, что скорее оттуда выйдет какая-то оригинальная, запоминающаяся исполнительница, чем уже зарекомендовавшая себя российская звезда предстанет в интересной и большой эротической роли.

Дать всестороннюю типологию «интересного» в одной небольшой статье нереально. Неудовлетворенным остался активный зрительский интерес к нетривиальной и внятно рассказанной кинематографической истории. Мне кажется весьма удачным одно изречение: «Американское кино рассказывает истории, российское — ставит проблемы», точнее — обрисовывает типы. В 90-е годы дефицит интересных и значительных историй-сюжетов сказался не только на движении вперед младореформаторов-малобюджетников (А. Хван, Н. Пьянкова и т.д.), но и на творчестве таких маститых режиссеров, как Кира Муратова, Эльдар Рязанов, Карен Шахназаров.

В свою очередь, кино не сумело стимулировать зрительский и общественный интерес к литературе и экранизации (это было особенно заметно в дни Пушкинского юбилея). Печальным знаком 90-х стало очевидное зрительское и авторское безразличие к теме Великой Отечественной войны, которое не смогли развеять ни 50-летие Победы (и фильмы типа «Сочинения ко дню Победы»), ни грандиозная американская военная фреска «Спасти рядового Райана». Остается только надеяться, что ситуацию изменит новый большой проект Н. Михалкова, который, как он заявил, будет связан с темой Великой Отечественной войны.

Ради любопытства я составил список самых интересных картин трех прошедших десятилетий:

60-е годы	—	«Андрей Рублев»
70-е	—	«Агония»
80-е	—	«Покаяние»

Окинув беглым взглядом отечественный кинематограф 90-х, лично для меня своеобразным эталоном интереса стали не политические манифесты Говорухина или «русские» комедии Рогожкина, ни малобюджетное «горьковское» кино и даже не «царь-фильм», снятый Михалковым. Следуя старой, как мир, мотивации: интересно то, что запрещено,— я бы назвал самым интересным фильмом 90-х «Молох» Александра Сокурова. Вместе с ним в нашем кино на арену вновь выходит, пусть и в опосредованной форме, интерес к запретной теме, к демифологизации сложившихся типов, сюжетов и представлений. Впрочем, если взять за основу именно этот тип интереса, может быть, самым интересным фильмом 90-х останется непоказанный нам «Тихий Дон» Сергея Бондарчука.

Подводя итог, хочется сказать, что с точки зрения зрительского и общественного интереса российский кинематограф показал себя очень живучим организмом. Переживая растянувшуюся на целое десятилетие эпоху прокатного кризиса, он все же смог пластично реагировать на «изменения координат» в нашем обществе и быть своеобразным зеркалом его проблем и приоритетов. Признавая всю неполноценность односложных вердиктов и выводов, я все-таки скажу что кинематограф 90-х был интересным.

ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

Правовой статус продюсера

Е. ЧУКОВСКАЯ,
Статс-секретарь -
заместитель Председателя Госкино России,
кандидат юридических наук,

В предыдущей статье («Киномеханик», № 2, 2000 г.), посвященной правовому режиму аудиовизуального произведения, говорилось, что независимо от жанра, вида, продолжительности и т.п., независимо от отношения различных участников кинопроцесса фильм является результатом творческой деятельности, а значит,— объектом авторского права. Но, в отличие от других произведений, для создания фильма недостаточно только творческих усилий; для реализации авторских замыслов необходимо «запустить» целое производство. Поэтому и говорили о двойственной правовой природе фильма — результата интеллектуальной и хозяйственной деятельности. Для соединения этих двух, на первый взгляд, противоположных аспектов необходим специальный субъект — продюсер.

Продюсер в кинематографе выполняет сложную и многозначную роль. С одной стороны, это предприниматель, организующий всю финансовую и техническую сторону производства фильма и берущий на себя инициативу начала и ответственность за благополучное окончание съемок. С другой стороны, именно продюсер выбирает или,в крайнем случае, утверждает автора сценария, режиссера, композитора, членов исполнительской группы, заключает с ними договоры на создание их вкладов в фильм и уступку прав на их использование в аудиовизуальном произведении и, таким образом, является правообладателем, носителем авторских и исполнительских прав.

Продюсер появился в нашем кинематографе сравнительно недавно, а в законодательстве еще позже. Основы гражданского законодательства Союза ССР и республик от 31 мая 1991 г. ввели понятие «изготовитель кино-, теле- и видеофильма», не раскрывая содержания этого термина. Очевидно, предполагалось, что изготовителем аудиовизуального произведения может быть любой субъект гражданского права.

Закон Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах» (9 июля 1993 г.) дает толкование этого термина: согласно ст. 4, «изготовитель аудиовизуального произведения — физическое или юридическое лицо, взявшее на себя инициативу и ответственность за изготовление такого произведения». Напомним, что деятельность по производству аудиовизуальных произведений не является лицензируемой, и, следовательно, любой может взять на себя инициативу по созданию фильма. По поводу второй части формулировки возникает справедливый вопрос, какого рода ответственность возникает у изготовителя в связи с принятием решения о начале съемок? Надо сказать, что аналогичные нормы в законодательствах других стран сформулированы не более корректно. В законодательстве Франции, например, говорится о лице, взявшем на себя инициативу и гарантирующем завершение съемок.

Наконец, принятый 22 августа 1996 г. Федеральный закон «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации» вводит понятие «продюсера фильма». В ст. 3 продюсером называется «физическое или юридическое лицо, взявшее на

себя ответственность за финансирование, производство и прокат фильма».

Попробуем сравнить два определения: изготовитель аудиовизуального произведения из ЗоАП и продюсер фильма из Закона о господдержке.

В самом понятии даны два различных термина: «фильм» и «аудиовизуальное произведение». Аудиовизуальное произведение в соответствии со ст. 4 ЗоАП это — «произведение, состоящее из зафиксированной серии связанных между собой кадров (с сопровождением звука или без него), предназначенных для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств; аудиовизуальные произведения включают кинематографические произведения и все произведения, выраженные средствами, аналогичными кинематографическим (теле- и видеофильмы, диафильмы и слайдфильмы, и тому подобные произведения), независимо от способа их первоначальной или последующей фиксации». Фильм в соответствии со ст. 3 Закона о господдержке это — «аудиовизуальное произведение, созданное в художественной, хроникально-документальной, научно-популярной, учебной, анимационной, телевизионной или иной форме на основе творческого замысла, состоящее из изображения зафиксированных на кинопленке или на иных видах носителей и соединенных в тематическое целое последовательно связанных между собой кадров и предназначенное для восприятия при помощи соответствующих технических устройств». Несмотря на различные акценты, содержащиеся в этих двух определениях, мы вполне можем допустить, что фильм и аудиовизуальное произведение соотносятся как часть и целое, а значит, их правовой режим во многом одинаков.

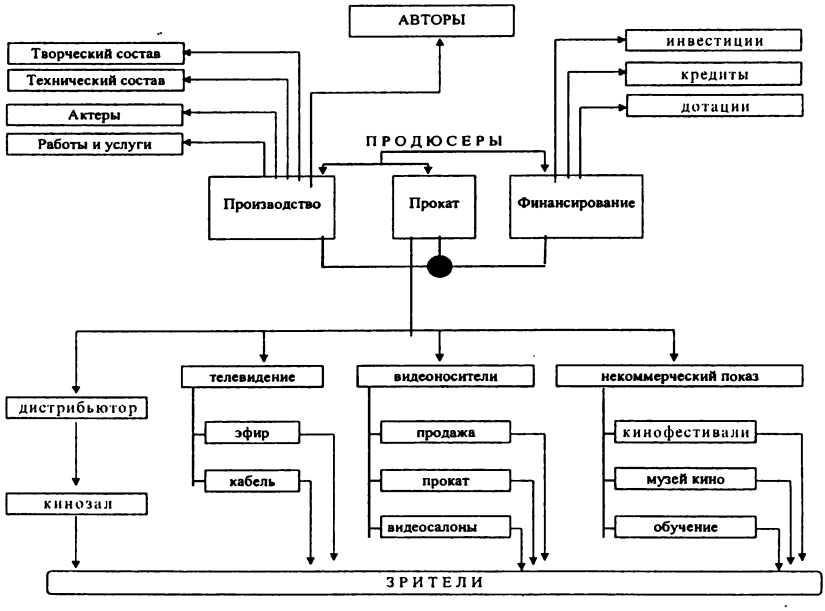
Оба закона допускают, что и изготовителем, и продюсером могут быть как физические, так и юридические лица. По поводу юридических лиц никаких сомнений не возникает хотя бы потому, что ГК РСФСР наделяет правами «предприятие, *то есть юридическое лицо* (курсив мой.— Е.Ч.), осуществившее съемку» (ст. 486). Но в связи с появлением возможности у физических лиц становиться изготовителями аудиовизуальных произведений и тем самым осуществлять предпринимательскую деятельность возникает вопрос, считал ли законодатель самим собой разумеющимся, что под термином «физическое лицо» имеется в виду индивидуальный предприниматель, поскольку только такое физическое лицо по закону может осуществлять предпринимательскую деятельность, либо же речь идет о гражданине, нанятом на работу соответствующим юридическим лицом, которое фактически обеспечивает производство фильма? Но как тогда понимать правовой статус такого лица в связи с определением в законах круга его полномочий и обязательств, связанных, в первую очередь, с основной частью определения?

Ведь и продюсер, и изготовитель, согласно тому и другому закону, берут на себя инициативу и ответственность, но первый — за финансирование, производство и прокат, а второй — за изготовление произведения. Абсолютно ли совпадают эти части определений? Если формально подойти к вопросу и заглянуть в толковый словарь С.И. Ожегова, то глагол «изготовить» означает «сделать, выработать», что почти точно соответствует толкованию слова «произвести» — «изготовить, выработать». Наиболее часто на практике встречаются случаи, когда в создании аудиовизуального произведения участвуют не один, а несколько продюсеров с четким разграничением функций. Один отвечает за привлечение финансовых средств (см. «финансирование» в определении Закона о господдержке), второй занимается подбором творческого и

технического состава съемочной группы, а также коллектива исполнителей ролей (во многих странах именно он называется исполнительным продюсером), третий обеспечивает всю хозяйственную сторону кинопроцесса — закупает пленку, арендует павильоны, съемочное и осветительное оборудование, договаривается с лабораториями по обработке пленки. Не любое физическое лицо может заниматься указанной в первом и третьем случае деятельностью, поскольку именно она является предпринимательской, тогда как заключать авторские договоры и принимать авторские права может любой субъект гражданского права. Во всяком случае авторское законодательство не устанавливает никаких ограничений в этом смысле. Таким образом, именно определение, данное в Законе о господдержке, некорректно в отношении физических лиц. Связь между продюсерами не организационная, а договорная. Формально следуя определению ЗоАП, можно заключить, что не любой продюсер может считаться изготовителем аудиовизуального произведения. Это может иметь достаточно серьезные последствия.

Неизвестно, случайно или преднамеренно ЗоАП не относит к субъектам смежных прав изготовителей аудиовизуальных произведений, хотя подавляющее большинство зарубежных государств наделяет их этими правами. Действующее российское законодательство считает носителями смежных прав артистов-исполнителей, изготовителей фонограмм (которые в тексте закона часто называются производителями) и организации эфирного и кабельного вещания. Изготовитель же аудиовизуального произведения в соответствии с ч. 2 ст. 13 ЗоАП получает на это произведение авторские имущественные права, если иное не предусмотрено договором, от его создателей — автора сценария, режиссера и в некоторых случаях от композитора. Приобретая имущественные права, изготовитель имеет возможность получать доход от их использования. Эти доходы, получаемые продюсером, отвечающим за производство фильма, то есть тем, кто подпадает под определение изготовителя, распределяются между всеми тремя только в том случае, если такое распределение предусмотрено договором. Еще сложнее с так называемыми «автоматическими» выплатами авторского вознаграждения, например, предусмотренными ст. 26 ЗоАП (хотя сегодня эта система не работает, да и закон прямо не указывает продюсера в качестве получателя такого вознаграждения, но все может скоро измениться). Если одновременно с внесением изменений или дополнений в ст. 26 ЗоАП во всем законе термин «изготовитель» не будет заменен на термин «продюсер», вознаграждение за частное копирование будут получать через Общества по коллективному управлению правами только те продюсеры, которые могут считаться изготовителями; другие же, пусть даже обеспечившие львиную долю кинопроизводства, останутся ни с чем.

Различие в терминологии двух основных законов, регулирующих отношения в кинематографии,— не единственный недостаток правового закрепления статуса продюсера. Обратите внимание, что ни один закон не приписывает никаких функций, не предоставляет никаких прав, не накладывает никаких специфических обязанностей. Только инициатива (что само по себе понятие не совсем правовое) и ответственность. В таком случае рамки компетенции продюсера должны определяться его договорами с различными участниками процесса создания и использования фильма. В каких именно договорах продюсер должен определить свои права и обязанности по отношению к фильму как результату своей особой деятельности, видно из приведенной схемы продвижения фильма от автора к зрителю.



Основополагающими являются авторские договоры между продюсером и авторами аудиовизуального произведения: режиссером-постановщиком, автором сценария и композитором, написавшим музыку специально для фильма, поскольку именно они наделяются законом авторскими правами (в том числе правом на использование в любой форме любым способом) на фильм. Именно эти отношения определяют изначальный круг полномочий продюсера, влияют на его возможности по реализации фильма. Механизм перехода прав от первичного их обладателя и, в основном, объем прав и полномочий, которые могут быть переданы творцом продюсеру, вызывают бурные споры как у самих деятелей кинематографии, так и у юристов. Недаром наиболее часто употребляемое сравнение, когда речь идет об участниках создания кинематографического произведения,— «волки и овцы», причем каждый из членов съемочной группы считает себя овцой. Продюсер не диктатор, он не может непосредственно воздействовать на творческий процесс сценариста, режиссера, композитора, актеров, которых он пригласил. Обычно в договоре указываются пределы, в которых продюсер может предлагать (а не требовать) внесение изменений в авторскую часть аудиовизуального произведения. С другой стороны, если расхождения предпринимателя и творца принимают непримиримый характер, продюсер может расторгнуть договор и найти более близкого автора либо более сговорчивого.

Главным аргументом продюсера являются вкладываемые им или под его ответственность деньги. Но в многочисленных принципах авторского права нет ни одного, который бы хоть отдаленно напоминал известную пословицу «Кто платит, тот и заказывает музыку». На каких основах строится и в чем состоит российское законодательство, регулирующее отношения по поводу создания и использования результатов творческой деятельности, мы рассмотрим в следующей статье.

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Электронный кинематограф в России – его проблемы и перспективы

А. БЛОХИН,
И. ИВЛЕВА,
Л. НАЗИН,
сотрудники НИКФИ

История отечественного электронного кинематографа началась 23 января 1986 года. В этот день было принято Постановление ЦК КПСС и Совмина СССР № 115 об организации сети из 1000 видеосалонов на территории Советского Союза. Предполагалось снабдить каждый салон импортными видеомагнитофоном и видеопроектором, позволяющими получить изображение на экране размером 2 – 3 метра по диагонали. Исследование образцов и определение оптимальной аппаратуры для оснащения видеосалонов было поручено НИКФИ.

В результате сравнительных испытаний аппаратуры фирм SONY, RCF, PANASONIC, BARCOVISION и некоторых других была выбрана аппаратура фирмы PANASONIC – видеомагнитофон AG 6100 и видеопроектор PT-102, обладавшие оптимальными технико-экономическими характеристиками и наиболее пригодные для эксплуатации в условиях страны. В 1987 – 1988 годах было закуплено 1000 комплектов этой аппаратуры, установленных затем в видеосалонах, организованных по всей территории СССР, при этом на долю России пришлось около 600 комплектов.

Одновременно решались вопросы технической и материальной поддержки этого начинания. С этой целью

– организовано на базе «Копирфильма» массовое производство видеокассет. Таким образом осуществлялось репертуарное обеспечение видеосалонов;

– разработана нормативная документация по монтажу, настройке и эксплуатации видеооборудования;

– создан учебный фильм по видеотехнике на студии «Киевнаучфильм»;

– подготовлены в регионах дипломированные специалисты по эксплуатации видеооборудования – более 300 человек.

Такая революция в демонстрации кинофильмов привлекла в видеосалоны множество зрителей. Значительная часть аппаратуры, приобретенной 12 – 13 лет назад, находится в эксплуатации и сегодня. По мнению многих руководителей региональных киновидеообъединений, именно видеопоказ, даже при столь несовершенном с современной точки зрения оборудовании, позволил этим организациям выжить в условиях экономического кризиса и спада посещаемости кинотеатров в 80 – 90-х годах.

В середине 90-х произошел мощный прорыв в создании электронных цифровых средств записи, преобразования и отображения информации, появились технологии, позволяющие получить, записать и воспроизвести высококачественное цветное изображение на больших кинотеатральных экранах с объемным звуковым сопровождением.

В декабре 1997 года в рамках III съезда Союза кинематографистов России специалистами НИКФИ была организована Международная выставка технологий и проведен Международный семинар по электронному кинематографу. В залах и

фойе Центрального Дома кино делегаты съезда знакомились с технологиями и аппаратурой нового кинематографа, участвовали в экспериментальных просмотрах фильмов с электронным цифровым изображением и звуком.

Здесь впервые были предложены для обсуждения основные положения отечественной концепции, определяющей методы, средства и перспективы внедрения электронного цифрового кинематографа в сквозном кинематографическом процессе. Процессы создания и демонстрации кинофильмов по классической технологии (на кинопленке) и с использованием электронно-цифровых технологий отображены на рис. 1, 2.

В постановлении III съезда СК РФ записано: «считать электронный цифровой кинематограф важным направлением развития современного кинематографа и всемерно способствовать его развитию».

Что же произошло потом?

Положения Концепции продолжали совершенствоваться по мере развития передовых электронных цифровых технологий

– разработанные в 1998 году новые усовершенствованные преобразователи свет-сигнал имеют динамический диапазон, существенно превосходящий динамический диапазон современных кинопленок;

– значительно улучшились характеристики аппаратуры электронного цифрового кинопоказа;

– современные цифровые проекторы по величине световых потоков сопоставимы с аналогичными кинопроекторами, их разрешающая способность, цветопередача и другие характеристики позволяют получать на экранах площадью 50 – 100 кв.м высококачественное цветное изображение, не уступающее 35-мм кинопроекции;

– в цифровых проекторах существует возможность цифровой гамма-коррекции в каждом цвете, цифровой коррекции цветопередачи для получения цветовых характеристик изображения, аналогичных показателям пленки Kodak или любой другой;

– осуществляются оперативные регулировки яркости, контрастности и цветовой насыщенности изображения, что было реализовано при презентации электронной версии фильма А. Кончаловского «Одиссея» в к/т «Кодак-Киномир» на XX Московском МКФ.

Начиная с декабря 1997 года разработчики Концепции провели десятки апробаций технологии цифрового кинопоказа на важнейших киномероприятиях.

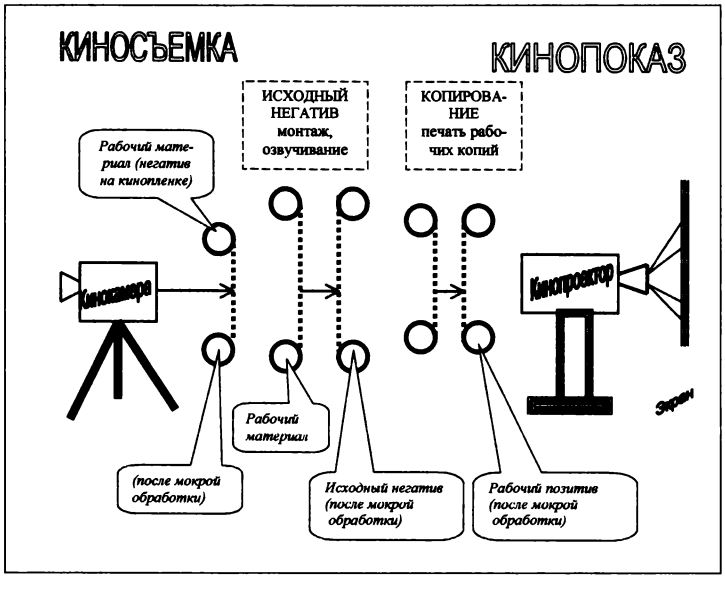


Рис. 1. Технологический процесс создания и показа кинофильма по классической технологии на кинопленке

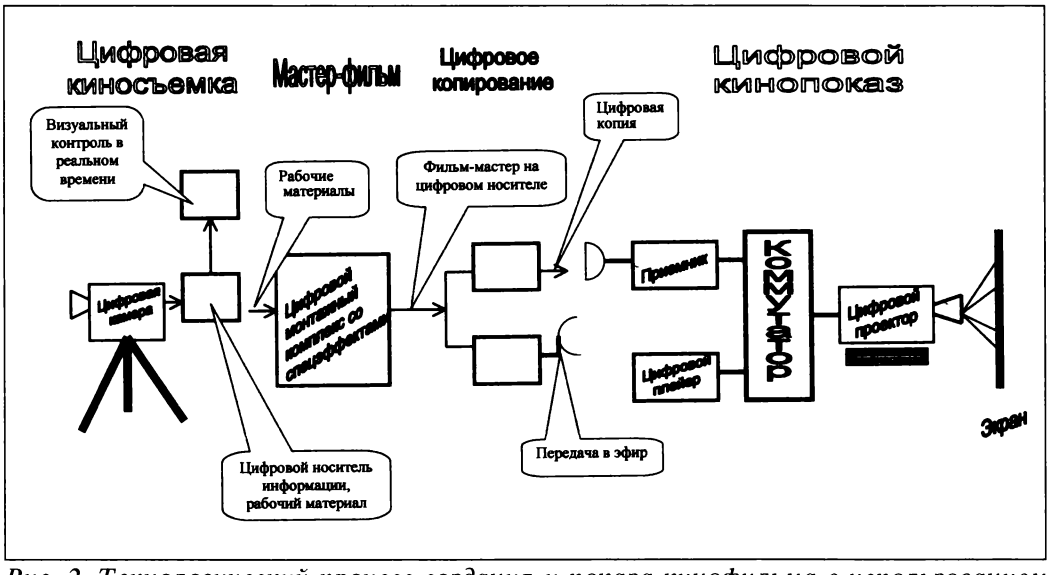


Рис. 2. Технологический процесс создания и показа кинофильма с использованием электронно-цифровых технологий

Отечественные технические разработки, выполненные в НИКФИ, позволили существенно улучшить некоторые характеристики электронных проекторов

– замена штатной оптики импортных цифровых проекторов на светосильную оптику увеличивает световые потоки этих проекторов на 20 – 30 процентов;

– авторы Концепции создали и в 1997 году в рамках международной выставки «АНИГРАФ-97» впервые в России продемонстрировали установку объемного электронного фильмопоказа «СОВА».

Налаженные в период сравнительных испытаний видеотехники профессиональные и деловые контакты с фирмами-разработчиками продолжаются в настоящее время. Технические и практические рекомендации учитываются при создании новых образцов цифровых проекторов, ускоряют совершенствование аппаратуры и возвращаются в Россию реализованными в продукции фирм SONY, PANASONIC и других.

Интерес к кинематографу у зрителя не утрачен. Что же необходимо предпринять для устойчивого роста посещаемости отечественных кинотеатров?

Для ответа на этот вопрос необходим анализ требований зрителя к современному кинотеатру.

Зрительская аудитория формировалась под влиянием стремительного развития телевизионного вещания, домашнего видеопоказа и совершенствования бытовой аппаратуры звуковоспроизведения, благодаря чему зритель привык к достаточно высокому качеству изображения и звука своего телевизора. Появление спутниковых каналов, специализирующихся на показе кинофильмов (НТВ+ и др.), существенно расширило репертуарные возможности телевидения. Вместе с тем в большинстве кинотеатров зрителю предлагается киноизображение среднего качества с монозвуковым сопровождением.

Большие трудности в кинопрокате возникают с транспортировкой громоздких и тяжелых упаковок с пленочными фильмокопиями в отдаленные районы.

Высокие стоимости прокатной копии и эксплуатационных услуг ограничивают репертуар кинотеатра и диктуют цену входного билета.

Все вместе приводит к тому, что современный зритель не удовлетворяется тем качеством кинопоказа, которое предлагает ему большинство кинотеатров.

Учитывая крайнюю степень изношенности парка отечественной кинопроекционной аппаратуры, а также изложенные выше обстоятельства, можно сделать следующие выводы:

1. В экономических и географических условиях России невозможно обеспечить требуемое зрителями качество кинопоказа при использовании только традиционной кинопроекционной техники.

2. Набор услуг, предоставляемых многими кинотеатрами, не удовлетворяет зрительских потребностей и не способствует увеличению посещаемости.

Обеспечить кинозрителям требуемое качество демонстрации фильмов в кинотеатрах России можно только при использовании новых технологий электронного цифрового кинопоказа.

ЭЛЕКТРОННЫЙ ЦИФРОВОЙ КИНОПОКАЗ – это комплекс современной компьютерной техники, позволяющей при использовании цифровых носителей информации воспроизвести на большом кинотеатральном экране высококачественное цветное изображение с объемным многоканальным звуком.

Аппаратная электронного кинопоказа включает следующие компоненты:

ЦИФРОВОЙ НОСИТЕЛЬ, содержащий весь комплекс информации об изображении и многоканальном звуке;

ЦИФРОВОЙ ПРОИГРЫВАТЕЛЬ, превращающий эту информацию в электрические сигналы изображения и звука;

ЦИФРОВОЙ ПРОЕКТОР, формирующий цветное изображение и проецирующий его на экран;

ДЕКОДИРУЮЩЕЕ ЗВУКОВОЕ УСТРОЙСТВО, формирующее многоканальные звуковые сигналы, усиливаемые звуковыми усилителями и передаваемые на акустические колонки в зрительном зале, которые создают эффект объемного звукового поля.

В системе цифрового кинопоказа информация об изображении (и звуке) присутствует в цифровом виде на всех этапах ее преобразования вплоть до формирования изображения цифровым проектором – В ЭТОМ СОСТОИТ ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ ОТЛИЧИЕ ЭТОЙ СИСТЕМЫ ОТ ОБЫЧНОГО ВИДЕОПОКАЗА.

Аппаратура демонстрации цифрового кино потребляет 600 – 700 Вт электроэнергии от однофазной электрической сети, не выделяет тепла и озона, практически не производит акустических шумов. Стоимость этой аппаратуры в 2 – 3 раза ниже стоимости обычной кинопроекционной установки, состоящей из двух кинопроекторов и сопутствующей техники. Цифровая проекционная аппаратура может быть внедрена в аппаратную без демонтажа уже установленных кинопроекторов. При необходимости там же можно поместить телевизионный приемник эфирных, кабельных и спутниковых телевизионных сигналов, что позволит проецировать на экран любое телевизионное изображение.

Цифровой проектор может работать с компьютером любого типа, при этом компьютерное изображение высокого качества проецируется на большой киноэкран.

По сравнению с пленочным кино принципиально меняется ПРОЦЕСС ТИРАЖИРОВАНИЯ. Типовыми носителями информации для электронного цифрового

кинематографа являются лазерные диски, магнитные диски и магнитные ленты. Выбор оптимального носителя информации для РОССИЙСКОГО ЦИФРОВОГО КИНОПОКАЗА имеет свои специфические особенности:

1. Стоимость единицы носителя информации и технологической аппаратуры записи на этот носитель должна быть минимальна.

2. Тиражирование не должно ухудшать характеристики записанного изображения и звука.

3. Время записи на одну единицу носителя информации должно быть достаточно для полнометражного художественного фильма.

4. Носитель информации должен быть компактен для удобства транспортировки.

5. Носитель информации должен быть защищен от несанкционированного воздействия на него, способного полностью или частично разрушить записанную на нем информацию в процессе транспортировки, демонстрации и хранения фильмокопии.

Электронный цифровой кинематограф нашел поддержку на уровне Международного Союза электросвязи (МСЭ), где принят единый стандарт для производства ТВ-программ, который одновременно полностью учитывает интересы киноиндустрии и компьютерной промышленности.

На 11-й исследовательской комиссии по телевидению Международного Союза электросвязи (МСЭ), состоявшейся в Женеве под председательством проф. М. Кривошеева (Россия), впервые в истории МСЭ была принята единая международная рекомендация по ТВ высокой четкости, учитывающая требования электронного (цифрового) кинематографа.

Рекомендация ITU-R.B.T. 709-313, опубликованная в журнале «Техника кино и телевидения» № 9 за 1999 г. (стр. 3 – 17), открывает путь к развитию принципиально новых средств производства, распространения и показа кинофильмов, а также международного обмена материалами.

Предлагаемые стандарты основаны на едином формате изображения телевидения высокой четкости, предусматривающем 1080 строк в кадре с 1920-ю элементами (точками) в строке. Таким образом, рекомендованные параметры оказываются достаточными для формирования изображения, не уступающего по своим характеристикам 35-мм кинопоказу.

В таком случае задача преобразования стандартного фильма в электронный эквивалент существенно упрощается. Монтаж, включая видеоэффекты, может выполняться с использованием полученного видеосигнала без искажений изображения. Это важно, так как около половины новых фильмов содержит фрагменты, созданные с помощью компьютеров.

Новый международный стандарт киновидеопроизводства способен оказать революционное влияние на кинопрокат: кинопрокатные организации мира, использующие в настоящее время кинопленку, будут получать электронные фильмы по каналам связи.

На симпозиуме «Монтре – 97» с докладом об электронном кинематографе выступила группа EUREKA PROJEKT (EURECA – организация по международной координации и поддержке европейских научных программ). Разрабатываемая в рамках EUREKA научная программа исходит из того, что электронное фильмопроизводство будет развиваться по пути слияния видео-, кино- и компьютерной техники. Задача программы EUREKA – PROJEKT ADTT состоит в разработке (на уровне проектных предложений) всего комплекса аппаратуры для электронного кинематографа, а также соответствующих рекомендаций по ее использованию.

В настоящее время компания Sony Electronics создала полноценный комплекс аппаратуры для киновидеопроизводства на основе цифрового магнитофона HDW-F500, действующего по стандарту 1080p/24 с прогрессивной разверткой.

Фирмой IKEGAMI разработана камера с цифровой обработкой сигнала HL-59W, обеспечивающей горизонтальное разрешение более 900 ТВ линий.

Компания JVC, NEC и другие разработали для электронного показа электронные проекторы высокого разрешения (SXGA) со световыми потоками более 4000 ANSI Lm. В проекторе DLA-4000LE имеется 10-разрядная цифровая гамма-коррекция, обеспечивающая точную передачу полутонов, применяется 1,6 кВт легкосменная ксеноновая лампа. Частота горизонтальной развертки входного сигнала может быть от 15 до 82 кГц. Достигнуто разрешение 1365x1024 пикселей при контрасте 350:1.

Известный режиссер и продюсер Джордж Лукас, создавший блокбастер «Звездные войны», на вопрос: «Куда идет киноиндустрия, какой она будет через 20 лет?»,– ответил: «В направлении совершенствования цифровых технологий. Производство фильмов станет более дешевым. Больше творческих людей сможет работать в кино. Возрастет роль Интернета. Появятся сотни тысяч маленьких телесетей. Язык изображений станет основным коммуникационным средством в будущем».

Как же должен развиваться кинематограф сегодня?

Созданные фирмами SONY, PANASONIC и другими комплексы аппаратуры, работающие по стандарту 1080p/24, обеспечивают весь сквозной технологический процесс фильмопроизводства и кинопоказа, в результате чего отечественные кинематографисты получили уникальную возможность практически бесплатно воспользоваться плодами трудов ведущих фирм, не производя многомиллионных затрат на самостоятельные исследования и разработки. Кроме того, согласно прогнозу в США, только при производстве электронных фильмов, вместо традиционных, годовая экономия может составить около 500 млн. долларов.

Оживить киносеть возможно при разработке проекта передачи кинофильмов по радиоканалу. Для такой огромной страны, как Россия, передача киноизображений по радиоканалу будет еще более выгодна, чем в других странах, так как распространение фильмов по стране является серьезной проблемой. В этом же случае новый фильм можно показывать одновременно в любых регионах, что делает невыгодным использование пиратских копий.

Существует альтернативный вариант носителя для демонстрации электронного кино – диск DVD, соответствующий стандарту JIU-H.B.T. 709-3. Проводящиеся в настоящее время исследования по созданию дисков DVD с информационной емкостью до 20 – 30 Гбайт позволяют записать кинофильм высокого разрешения длительностью 2 – 3 часа с многоканальным звуковым сопровождением на одной стороне диска с диаметром 120 мм. Стоимость диска DVD не превышает 30 – 40 американских долларов, небольшие масса и габариты позволяют легко транспортировать его в нужные места для кинопоказа.

Быстрое развитие электронно-оптических технологий на рубеже XX – XXI столетий определило перспективу развития кинематографа, сделав его современным зрелищным мероприятием, совместимым практически со всеми известными источниками информации при сохранении высокого качества изображения на большом экране и объемном звуковом сопровождении.

Кинематограф XXI века – это электронно-цифровой комплекс с современными носителями информации, которые при максимальной компактности обеспечивают запись на одной единице носителя полнометражного художественного фильма с высококачественным звуковым сопровождением и (при необходимости) разнообразными эффектами, воздействующими на различные органы чувств зрителя.

Отметим, что с 1985 года в НИКФИ был выполнен ряд работ по практическому применению аппаратуры электронного кинематографа. За это время созданы

– видеопроекционная система для демонстрации кинофильмов на борту аэробуса «ИЛ-76» с размером экрана 0,8x1,2 м. К системе предъявлялись особые требования по надежности, пожаробезопасности и виброустойчивости;

– передвижной видеосалон (на базе автобуса «ЗИЛ-157») на 40 зрительских мест; имеет экран размером 1,5x1 м, стереозвук, автономный источник электропитания; возможна трансформация видеосалона в кинотеатр под открытым небом с выносными креслами и большим экраном;

– проект кинотеатра под открытым небом для зрителей в автомобилях: возможно обслуживание до 100 автомобилей, экран 9x18 м, звуковое сопровождение через магнитолу автомобиля;

– видеопроекционная система для диспетчерского пункта управления железнодорожным транспортом: используется просветный экран размером 1x1,5 м, необходима высокая яркость изображения для наблюдения в условиях дневного освещения;

– видеопроекционная система для школ, уже эксплуатирующаяся в московских школах.

КИНООБОРУДОВАНИЕ

Шаг за шагом, или последовательная модернизация кинозала

Р. ЕФИМЕНКОВ,
ст. научный сотрудник
НИКФИ

Продолжаем описание элементов, входящих в звукотехническую стойку.

Предварительный усилитель

Предварительный усилитель обрабатывает и контролирует звуковой сигнал от любых видов киноустановок (от видеопроектора, магнитофона и т.д.), возможное количество постов – от одного до трех.

Конструктивно блок выполнен в корпусе 2У, как и оконечный усилитель – стоечный вариант.

Элементная база предварительного усилителя – малошумящие операционные усилители НЕ 5534 и АД 797, контрольный усилитель твердотельный ТДА 2003. Монтаж выполнен в виде СВЧ полосковых поглотительных низкоимпедансных линий. Такое выполнение предварительного усилителя позволяет реализовать динамический

Продолжение. Начало в № 3, 2000 г.

диапазон 100 дБ при условии, что датчик сигнала имеет тот же динамический диапазон или выше.

Возможности применения этого предварительного усилителя в сложных многоканальных системах ограничиваются только воображением потребителя.

Этот усилитель также предусматривает подключение любого эквалайзера между выходом предварительного усилителя и входом оконечных усилителей.

На переднюю панель вынесены ручки

– установки уровней левого и правого каналов от всех трех постов;

– совместного регулирования уровней громкости высоких и низких частот;

– контроля всех точек прохождения сигналов на приборе.

На заднюю панель выведены

– входы трех постов киноустановок;

– входы оконечного усилителя, эквалайзера, пульта;

– выходы линейный, оконечного усилителя, эквалайзера, контрольного усилителя, который подает сигнал на контрольный громкоговоритель, мощностью до 10 Ватт;

– сеть 220 В;

– предохранитель.

Цена такого предварительного усилителя 8500 рублей.

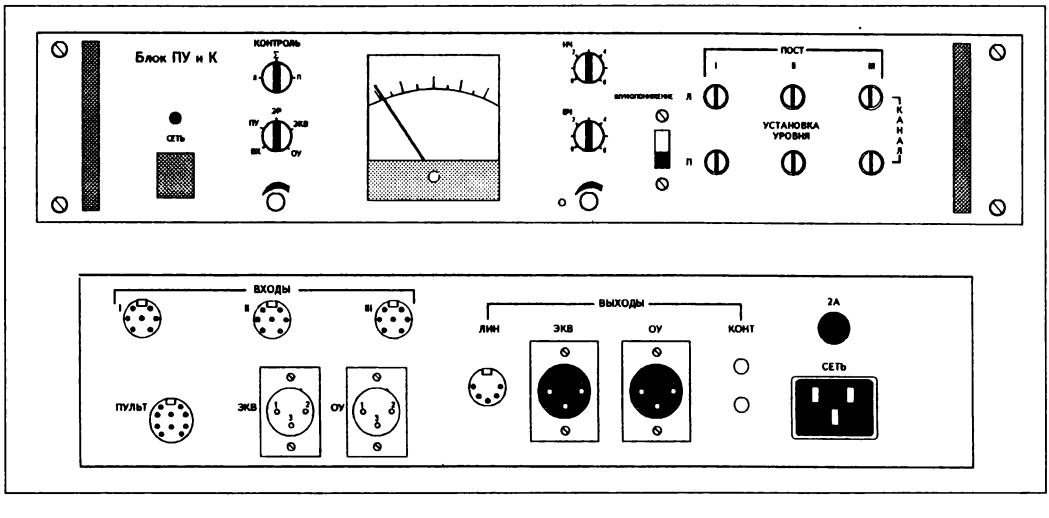
Переднюю и заднюю панели см. на рис. 1. Электрическая схема предварительного усилителя представлена на рис. 2.

Подобная система звукоусиления может применяться в самых разнообразных помещениях от кино- и видеозалов до бассейнов и школ.

Фотоусилитель

На каждый пост киноустановки для преобразования фототока от звукочитающих фотодиодов в напряжение сигнала ставится двухканальный фотоусилитель, изготовленный на микроминиатюрных компонентах (допускающий дальнейшее уменьшение размеров для размещения этого фотоусилителя в любое место внутри кинопроектора как можно ближе к фотодиодам, что дает возможность реализовать максимальный динамический диапазон в 100 дБ и выше).

Рис. 1.



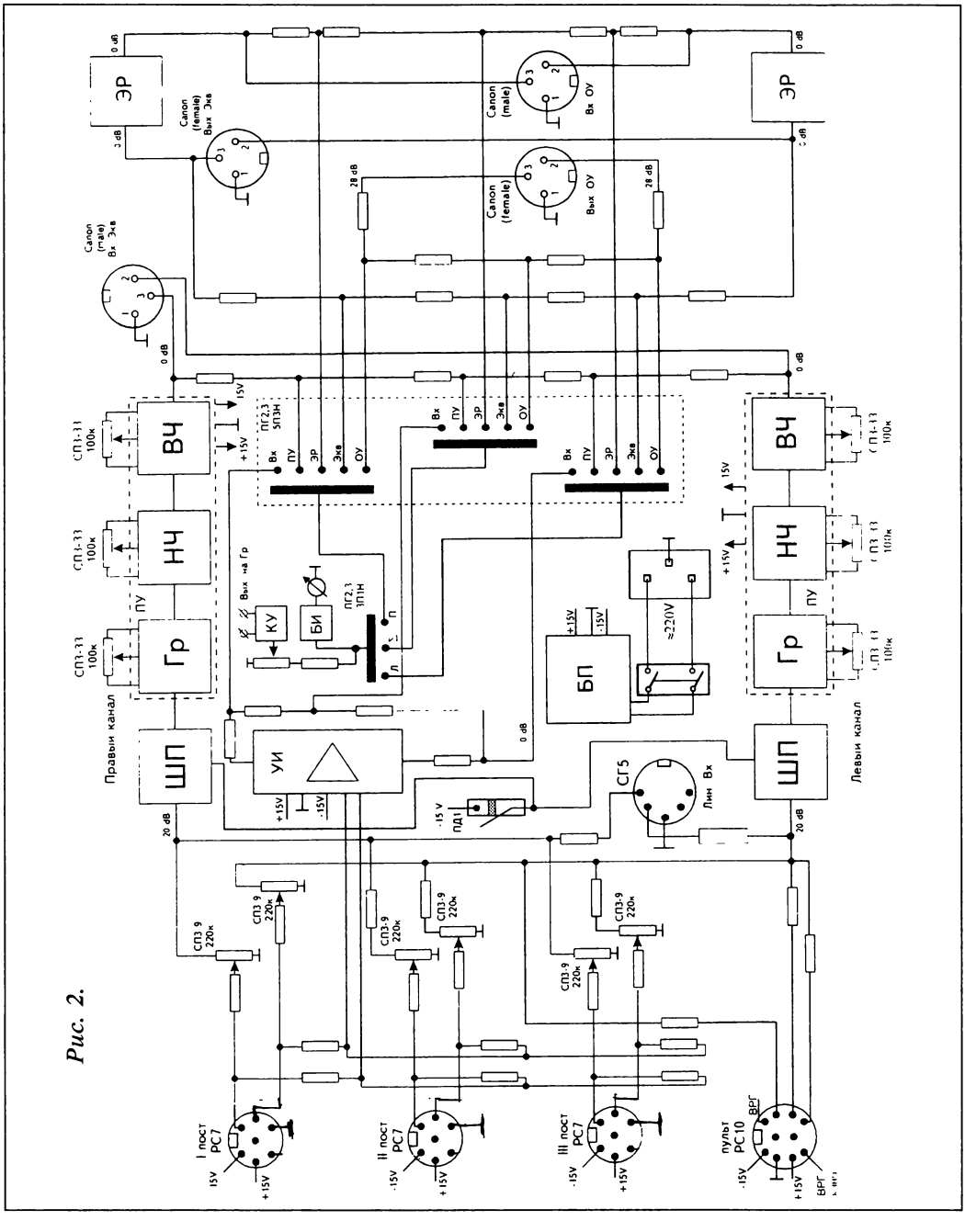

ЭР
ВЧ
НЧ
Гр
ПУ
ШП
УИ
БП
БИ
КУ
Правый канал
Левый канал
Canon (male) Вх. Экв
Canon (female) Вых. Экв
Canon (male) Вх. ОУ
Canon (female) Вых. ОУ
0 dB
3 dB
20 dB
28 dB
+15V
-15V
≈220V
СГ5
Лин. Вх
ПД1
I пост РС7
II пост РС7
III пост РС7
пульт РС10
ВРГ

Рис. 2.

Входные микросхемы типа АД 797 позволяют получить минимальное значение собственных шумов усилителя не более 1,5 МкВ в звуковом диапазоне фонограммы и при этом иметь 0 дБ на выходе фотоусилителя. Эти микросхемы позволяют использовать любые фотодиоды, не уменьшая динамического диапазона фотодиодов и фонограммы.

Применение подобного фотоусилителя позволяет получить хорошие характеристики показа кинофильмов, упростить монтаж киноустановки, не зависеть от квалификации монтажника и избежать применения дорогостоящего кабеля.

Размеры такого фотоусилителя 28х38х65 мм, цена – 2300 рублей.

Применяя микросхемы НЕ 5534 во всех каскадах, можно снизить цену в два раза, но при этом динамический диапазон уменьшается на 20 дБ.

Итак, нами рассмотрены

– оконечный усилитель на мощных гибридных интегральных микросхемах;

– предварительный усилитель;

– фотоусилитель на новой элементной базе, который может встраиваться в существующий кинопроектор.

Для зала на 200 мест необходимо два двухканальных оконечных усилителя по 150 Ватт в канале, один предварительный усилитель и эквалайзер типа ALESIS-M-230. Все это надо поместить в красивую стойку, цена которой около 2000 рублей.

Теперь можно приступить к переоснащению киноаппаратной и зала для качественного просмотра новых кинолент.

По вопросам оснащения кинозалов обращайтесь в НИКФИ по адресу: 125167, Москва, Ленинградский проспект, 47. Лаборатория микроэлектроники. Телефон: 158-6171, 158-6489.

КОМПЬЮТЕР ДЛЯ ВАС

IBM PC и MS DOS

Полезные советы и основные понятия. Обзор команд MS DOS

Несколько лет назад в журнале «Киномеханик» был напечатан ряд статей, которые должны были помочь читателям пользоваться появившимися в стране персональными и бытовыми компьютерами. С тех пор бытовые компьютеры практически исчезли, персональные – распространились еще шире, органично войдя во все области нашей жизни и работы. Были созданы новые аппаратные и программные средства, а литература, особенно для неквалифицированных пользователей, стала порой недоступной. Учитывая этот факт, редакция предполагает поместить в текущем году серию статей, которые должны напомнить потенциальным пользователям персональных компьютеров принципы и особенности работы на IBM PC в операционных системах MS DOS и WINDOWS, а также проинформировать их о некоторых текстовых редакторах и других распространенных программах.

Выпуск компьютеров IBM PC был начат в 1981 году. Сегодня они и совместимые с ними компьютеры составляют значительную часть парка профессиональных вычислительных машин в мире, программное обеспечение, разработанное для IBM PC, охватывает практически все сферы человеческой деятельности. Наряду с новейшими моделями в нашей стране все еще довольно часто эксплуатируются «старички» – 286-е и 386-е процессоры, на которых раздражающе медленно, а иногда и совсем не работает современное программное обеспечение. Часто эти персоналки предлагают пользователю привычную старую операционную систему MS DOS.

Операционная система – это программа, загружаемая в компьютер при его включении. Она организует диалог с пользователем, дает возможность доступа к аппаратным ресурсам компьютера и управляет выполнением всех остальных программ.

Приступая к работе, полезно запомнить и использовать несколько тривиальных правил поведения пользователя в MS DOS

– если вы не знаете, как выйти из работающей программы или освободиться от «зависших» программы или устройства, одновременно нажмите клавиши **Ctrl+Alt+Del**. Такая комбинация должна перезагрузить ваш ПК. Если компьютер не реагирует на клавиши, стоит нажать кнопку **Reset** – это всегда работает, но нормальная загрузка DOS может не произойти. Тогда останется только выключить на несколько минут питание. Если и это не поможет, обратитесь за технической поддержкой;

– если нет технического описания компьютера, разумно сделать запись конфигурации системы – таблицы System Configuration,– и копию Partition Table, что хорошо помогает при лечении от компьютерных вирусов, если вы не позаботились установить на свой ПК антивирус-ревизор, например, ADinf;

– имейте под рукой дискету, на которую записаны системные файлы, скопируйте на нее и антивирусные программы, обязательно механически защитите дискету от записи – иногда приходится загружать компьютер с дискеты;

– не рассчитывайте, что вирус не проберется на вашу машину, ограничьте круг друзей и знакомых, с которыми вы обмениваетесь программами, проверяйте на наличие вируса каждую дискету, которую вы взяли у кого-то. Старайтесь пользоваться лицензионными версиями программ. Имейте на дискетах копии программ, с которыми работаете, и хорошие антивирусные программы;

– чаще сохраняйте результаты своей работы на дискетах, регулярно делайте на дискетах копии дневной работы.

Ваш персональный компьютер разговаривает преимущественно на английском языке. Для преодоления языковых и принципиальных трудностей надо привыкнуть к компьютерным терминам.

Program – программа, последовательность операций, выполняемых компьютером для реализации какой-либо задачи (программа редактирования текста), часто называемая также программным обеспечением или прикладной программой.

Программы пишутся на специальных языках и хранятся в файлах.

Существуют резидентные программы, оставляющие в памяти машины после инициализации какую-либо свою часть, которая позволяет либо осуществлять постоянно заданные функции (например, PU-1700.com – драйвер, значительно расширяющий возможности работы с дискетами), либо вызвать в любой момент, в том числе и во время выполнения другой программы, данную программу.

File – файл, последовательность однотипных записей, совокупность данных на носителе. Вся компьютерная информация хранится в виде файлов, каждый из которых имеет собственное имя – filename, состоящее из двух частей: собственно имени файла (filename) и расширения (extension).

Имя файла содержит от 1 до 8 символов, состоит из латинских букв, цифр и символов (исключая точку, запятую, пробел, плюс, звездочку, левый и правый слеш, квадратные скобки, стрелки). Следует учесть, что современные операционные системы поддерживают более длинные имена файлов, включающие в себя буквы кириллицы, общение с такими идентификаторами – серьезная проблема для ранних DOS-версий.

Расширение состоит из точки, за которой следуют от одного до трех символов. Обычно расширения используются для идентификации содержимого файла. Так, программа текстового процессора Microsoft Word автоматически добавляет к имени файла расширение .doc.

Некоторые имена файлов используются в MS DOS, их нельзя применить для обозначения собственных файлов, однако, можно взять эти буквы в качестве расширения имени файла (например, файлы печати в среде Windows могут иметь расширение .prn).

Зарезервированы следующие имена файлов: LPT1, LPT2, LPT3 – первый (обычно это принтер), второй и третий параллельные порты, PRN – принтер, AUX или COM1 – первый последовательный порт, COM2, COM3 – второй и третий последовательные порты, NUL – фиктивное устройство, CON – консоль (клавиатура и экран).

Disk Drive – дисковод – это устройство, которое вращает диск и обеспечивает перемещение головок при записи/чтении. В персональном компьютере приводы гибких дисков обозначаются как A и B, жесткого – как C, D и т.д. Полное имя дисковода состоит из буквы и двоеточия. Так, чтобы указать системе, что файл записан на диске A в корневом каталоге, нужно набрать:

A:имя файла.расширение

Directory – каталог, специальная область на диске, в которой хранятся имена и служебная информация файлов (размер, дата и время создания [обновления], атрибуты и т.п.). Каталог может содержать файлы и подкаталоги (то есть каталоги более низкого уровня), каждый файл регистрируется только в одном каталоге. Каталог самого высокого уровня называется корневым каталогом (корнем), количество файлов в корне ограничено возможностями системы и характеристиками конкретного диска, однако, число каталогов и подкаталогов может быть довольно велико. Для точного указания места расположения файла на диске требуется указать всю цепочку названий каталогов, в которых расположен файл. Косая черта \ (слеш) отделяет в записи один каталог от другого. Например: c:\foto\kadr\people.tif – файл people.tif находится в подкаталоге kadr каталога foto диска C.

Memory – память. В компьютере есть оперативная память, в которой производятся вычисления; постоянная память, в которой хранятся данные, не изменяемые во время работы компьютера (BIOS); память на магнитных носителях, используемая для хранения данных пользователем.

Существенное значение имеют оперативная память и объем жесткого диска.

Оперативная память компьютера разделяется на несколько типов

– *conventional (или base)*, первые 640 Кбайт и 1 Мбайт, используется для загрузки видеоадаптера и с помощью специальных программ может быть доступна для загрузки пользовательских программ;

– *extended*, раздел памяти свыше 1 Мбайта, используется для виртуального диска или при работе под WINDOWS;

– *high*, первые 64 Кбайта extended-памяти (HMA), MS DOS загружает в этот раздел ядро ДОС;

– *expanded*, для использования памяти свыше 640 Кбайт в прикладных программах; фирмы Lotus, Intel, Microsoft разработали стандарт LIM EMS (Lotus, Intel, Microsoft Expanded Memory Specification), позволяющий адресовать до 32 Мбайт оперативной памяти. В соответствии с этим стандартом оперативная память разбивается на страницы, адресация к которым управляется специальным драйвером (обычно называют EMM – Expanded Memory Manager).

Существует значительное число программ, позволяющих пользователю наиболее рационально использовать оперативную память компьютера, часто эти программы во многом зависят от конкретной аппаратной реализации компьютера.

Продолжение следует

КУПЛЮ – ПРОДАМ

Тульское ГПКП «Киновидеопрокат» продает

Наименование	Кол-во	Цена
Распредустройство РУК 5/3	2 шт.	2,8 тыс.руб.
Выпрямительное устройство		
50 ВУК-100	4 шт.	2,7 тыс.руб.
50 ВУК-120	1 шт.	3 тыс.руб.
Усилительное устройство		
«Звук Т2-25»	5 компл.	4,1 тыс.руб.
«Звук Т2-50»	1 компл.	5 тыс.руб.
Блоки		
ОУ-16	3 шт.	0,7 тыс.руб.
ОУ-18	3 шт.	0,8 тыс.руб.
ВКТ-2	2 шт.	0,5 тыс.руб.
Комплект киноаппаратуры б/у		
СК-1000К		2,1 тыс.руб.
Киноэкраны		
2,2х5,2		0,8 тыс.руб.
1,8х2,4		0,4 тыс.руб.

Цены указаны с учетом НДС.

Наш адрес: 300025, г. Тула, ул. 9 Мая, 1а.
Тел.: 35-25-00, 35-14-48

Научно-исследовательский кинофотоинститут принимает заказы

на переоборудование кинотеатров для демонстрирования стереоскопических фильмов (с сохранением существующих видов кинопоказа).

Наш адрес: 125167, Москва, Ленинградский пр., 47, НИКФИ,
лаборатория стереокинематографа.
Контактные телефоны: (095) 158-6151, 158-6434.
Факс: (095) 795-0205

Научно-творческий Центр «СТЕРЕОКИНО» продает

с правом коммерческого показа в стереокинотеатрах на неограниченный срок 35-мм фильмокопии 1-й, 2-й и 3-й категорий следующих отечественных стереофильмов:

1.	Рысь идет по следу	7 ч.
2.	Ученик лекаря	7 ч.
3.	Всадник на золотом коне	7 ч.
4.	Похищение века	7 ч.
5.	СОС над тайгой	7 ч.
6.	На златом крыльце сидели	7 ч.
7.	Она с метлой он в черной шляпе	7 ч.
8.	Шутки в сторону	8 ч.
9.	Здравствуй Сочи (видовой)	1 ч.
10.	Зимой в Болгарию (видовой)	1 ч.
11.	Сувенир (мультфильм)	1 ч.
12.	Жеребенок в яблоках (мультфильм)	1 ч.

Наш адрес: 125167, Москва, Ленинградский пр-т, 47, НТЦ «СТЕРЕОКИНО»
Тел./факс: (095) 795-02-05.
E-mail: stkino@mall.ru. www/stereokino.ru

Саратовский «Облкиновидеофонд» продает

фильмоноски в количестве 1000 шт.;
киноаппаратуру – 23КПК – 1 комплект;
СК–500 – 1 комплект.

Цены договорные.

Наш адрес: 410080, г. Саратов, ул. Рижская, 1.
Тел. : 32-02-10, 32-02-71

ВИДЕОПРОЕКТОРЫ SANYO

НОВЫЙ ВЗГЛЯД
НА ЛЮБИМЫЕ
ФИЛЬМЫ

ЯРКОСТЬ
3300 ANSI lm

ЭКРАНЫ

ШТОРЫ
ЗАТЕМНЕНИЯ

Фирма **CTC-CAPITAL**
111024, Москва, ул. Авиамоторная, д. 12а, оф. 3. Тел.: (095) 918-0791, 918-0401.
Факс: (095) 918-0800. E-mail: ctccapital@glasnet.ru, http://www.ctccapital.ru