

# КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

05'2000



МАЯ

22

# 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  
ГУП Чеховский полиграфический комбинат  
Министерства Российской Федерации по делам  
печати, телерадиовещания и средств массовых  
коммуникаций  
142300 г. Чехов Московской области  
Тел. (272) 71-336, факс (272) 62-536

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

#### 55 ЛЕТ СО ДНЯ ПОБЕДЫ

Мы помним..... 2

#### МНЕНИЕ

Гладыш Ю.

Видео в России: 10 лет спустя ..... 5

#### КИНО И ОБЩЕСТВО

Тарасов К.

Насилие в фильмах  
как социокультурная проблема ..... 10

#### ИНФОРМАЦИЯ

Они встретились вновь ..... 12

#### КУПЛЮ - ПРОДАМ

..... 15

### КИНОТЕХНИКА

#### В ПОМОЩЬ КИНОМЕХАНИКУ

Видеопроектор PT-102N  
фирмы PANASONIC ..... 16

#### ОТЕЧЕСТВЕННОЕ СТЕРЕОКИНО

Мелкумов А.

Быть или не быть...  
кинематографу объемным? ..... 23

#### ИНФОРМАЦИЯ

Пленки ORWO возвращаются в Россию ..... 28

#### КОМПЬЮТЕР ДЛЯ ВАС

IBM PC и MS DOS.

Полезные советы и основные понятия ..... 29

**55 ЛЕТ СО ДНЯ ПОБЕДЫ**

**Мы помним...**

Великая Отечественная война была самой тяжелой из всех войн, когда-либо пережитых нашей Родиной. Четыре долгих года, почти полторы тысячи дней и ночей, героически боролся советский народ за победу. Война принесла стране неслыханные потери и разрушения. Но, несмотря на все, народ выстоял и одержал всемирно-историческую победу.

От последних выстрелов Великой Отечественной войны нас отделяют уже 55 лет — срок немалый, если соразмерить его с продолжительностью человеческой жизни. К сожалению, участников войны становится все меньше и меньше. Как же внимательно и доброжелательно мы должны относиться к этим людям!

*Отважным воинам, ветеранам  
кинематографии, посвящается...*

Живет в Волгограде мужественный человек — **Михаил Павлович Шилов**. Он уже давно на пенсии. Но многие работники киноорганизаций области помнят своего начальника — ответственного и решительного руководителя Волгоградского областного Управления кинофикации. Его биография начиналась в далеком 1943 году, когда 20-летний лейтенант Шилов, выпускник Военного училища связи, оказался на фронте. Под Смоленском был ранен. Госпиталь — и снова фронт. Участвовал в боях по окружению вражеской группировки в районе Витебска. «Помню, — вспоминает Михаил Павлович, — наш штаб передвигался за наступающей пехотой, в небольшой деревушке



мы заметили фашистов. Пока орудийный расчет готовился к стрельбе, я с группой разведчиков бросился в деревню. Услышав шум в одном из домов, скрытно к нему подобрался и забросали окна гранатами. Уцелевшие гитлеровцы выскакивали на улицу, а мы их поливали свинцом. В штаб доставили 10 пленных. На другой день наш наблюдатель заметил скопление фашистов в лесной полосе. Они попали в окружение. По своей инициативе я собрал группу солдат, и, маскируясь высокой рожью, мы захватили врага врасплох. Разоружили 80 фашистов и доставили их в штаб полка». За успешные действия и инициативу, проявленные в этом бою, лейтенант Шилов был награжден ор-

деном Отечественной войны II степени.

«В боях в районе Шауляя наш полк попал в окружение, — продолжал рассказ Михаил Павлович. — Командование всем смертям назло сумело организовать прорыв вражеского кольца. Вместе с орудийными расчетами отличились и подчиненные мне телефонисты и радисты». За умелую орга-

низацию боя при выходе из окружения Шиллов был награжден орденом Отечественной войны I степени. Потом было много наград за воинскую доблесть и добросовестный труд в мирное время: медаль «За Победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941 — 1945 гг.», орден Трудового Красного Знамени, Знак Почета.

Коренной сталинградец, **Юрий Михайлович Добронравов** в 1942 году после окончания полковой школы 29-го отдельного учебного танкового полка участвовал в боевых действиях. Вскоре был ранен, после излечения — опять на фронт. В составе 2-го Белорусского фронта освобождал Варшаву, Данциг, Штеттин. Закончил войну в Германии.

У него много боевых наград: орден Красной Звезды, орден Отечественной войны I степени, медаль «За оборону Сталинграда». После войны вернулся в родной город, восстанавливал его.

Еще в 40-м году вчерашний школьник Юрий Добронравов, обдумывая свое будущее, выбрал мужскую профессию — устроился учеником киномеханика в сталинградскую контору «Главкинопрокат». Спустя пять десятков лет на персональную пенсию ушел с поста директора Волгоградской городской киносети.

После окончания войны Юрий Михайлович строил кинотеатры, работал в них. Но всесоюзную славу ему принесла дол-



жность директора кинотеатра хроники и повторного фильма «Новости дня». Под его руководством этот кинотеатр превратился в подлинный Центр новостей. У его громадной витрины со сменяющимися фоторепортажами всегда толпился народ, в реконструированном

зале в режиме нон-стоп в дневные часы шли информационные блоки, а по вечерам демонстрировались фильмы выпуска прошлых лет, причем самые лучшие. Отбою от зрителей не было.

Ю. Добронравов ребятишек соседних школ заразил идеей создания собственных кинотеатров. Подучили старшеклассников на курсах, сделали из них специалистов: киномехаников, кассиров, директоров, помогли оборудовать кинозалы, снабдили фильмами.

Когда Добронравова назначили директором городской киносети, он распространил опыт «Новостей дня» по всем кинотеатрам Волгограда. Зрители с удовольствием посещали уютные кинозалы, а проходившие на берегах Волги кинофестивали

обретали международное признание.

Тогда прокат получал по 600 фильмов в год. Каждый нужно было отсмотреть, прикинуть, куда и на сколько откомандировать, чтобы и зрителям на пользу, и родному ведомству — максимальная материальная вы-

года. Юрий Михайлович со всеми этими премудростями успешно справлялся.

Нынешнее запустение красавцев-кинотеатров Ю. Добронравов переживает тяжело. Но надеется на возрождение российского кинематографа.

18-летней девчонкой ушла на фронт **Зоя Николаевна Фастова**. После короткой учебы ее направили в Сталинград в состав 5-й Ударной армии. Вместе с боевыми подругами она прошла военными дорогами от Сталинграда до Берлина. Воевала в составе 3-го и 4-го Украинских фронтов, на 1-м Белорусском. Награждена медалями «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За Победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941 — 1945 гг.».

После окончания войны Зоя Николаевна вернулась в Сталинград. Работала экспедитором в Камышинском отделении кинопроката, затем фильмопроверщицей — в Областной конторе кинопроката. Фастова — ветеран труда, отличник ки-

*Зоя Фастова (слева) со своей подругой*



нематографии СССР. Прекрасная женщина! Даже сейчас, будучи на пенсии, не забывает родную организацию и по мере сил помогает в работе. Пожелаем ей успехов и здоровья!

## ПОЗДРАВЛЯЕМ

**всех ветеранов Великой Отечественной войны  
со светлым праздником Победы!**

**Желаем им**

**здоровья, бодрости духа и боевого настроения!**

---

**МНЕНИЕ**

---

**Видео в России: 10 лет спустя****Ю. ГЛАДЫШ**

Сегодня кажется, что видео существовало всегда. Так считают подростки и молодежь, основные потребители продукции на видеонасчителях. Ведь многие из тех, кто родился в пору появления в России первых видеосалонов, уже обзавелись семьями, у них растут дети. Что же говорить о следующем поколении! Для них видеоманитофон — и вовсе, пусть не седая, история.

Вместе с тем ясно, что видео (по крайней мере, в России) еще не вышло из возраста, условно называемого юношеским. И ему могут быть присущи все особенности и сложности данного возраста: пылливое знакомство с окружающим миром, вхождение в него, определенные конфликты с ним. Да и сам мир внимательно присматривается к явлению, громко заявившему о себе. Причем далеко не всегда можно сказать, что знаем о видео и о зонах, по которым оно развивается, все.

Звучит парадоксально. Но это так. Есть ряд вопросов, на которые до сих пор нет четких ответов. Сегодня вряд ли кто-нибудь определенно ответит, существенно ли отличается восприятие кинопроизведения по эфирному телевидению, на домашнем видео, в видеосалоне, в зале, оборудованном системами проекционного видеопоза, от традиционного — в кинотеатре. Отсутствует серьезный анализ видеорепертуара, в частности, его системности (или отсутствия таковой), грамотности как с экономической, так и с культурологической точек зрения. Повсеместно и справедливо осуждаемое видеопиратство пока не получило должной оценки как социальное явление.

Практически не изучаются вопросы продвижения на видео российских фильмов, а также неигровых лент.

Многие из вопросов не требуют академического подхода. Ответы на них могли бы оказать существенную помощь практикам видеобизнеса, прокатчикам, специалистам по продвижению и продаже видеофильмов.

С целью более подробного обсуждения этих и многих других проблем в области видеокультуры в НИИ киноискусства прошло заседание на тему: «Видеокультура современной России как социальное, экономическое и эстетическое явление».

Открывая встречу, заместитель директора НИИ, доктор искусствоведения М. Зак подтвердил, что в области видео возникает немало вопросов, на которые и попытаются найти ответы участники дискуссии.

Доктор социологических наук М. Жабский предложил посмотреть на видео прежде всего как на социальное явление. Появление кинематографа более ста лет назад стало по сути знаковым явлением. Новый вид искусства способствовал возникновению действительно массовой аудитории, а также образованию своеобразного культурного комплекса, который сложился с участием кино, вокруг кино и под влиянием кино. Нечто подобное происходит сейчас и с видео — налицо все признаки формирования некоей субкультуры, в основе которой лежат явления, происходящие в сфере производства, оборота и потребления видеопроизведения. Другое дело, в России видео не достигло пока поры зрелости, но сам процесс без сомнения идет и нуждается в серьезном осмыслении. Помимо общего, у кино и

видео немало различий. Кинематограф вошел в жизнь и развивался далее, используя только внутренние ресурсы, совершенно самостоятельно обретая свой язык, совершенствуя технические средства. Видео же в своем развитии использует накопленный кинематографом опыт и как бы продвигается к вершине «на плечах старшего брата». Достаточно вспомнить, что кино создавало свой фонд без посторонней помощи (да и откуда ей было взяться!). Теперь именно этот фонд и составил основу продукции, распространяемой на видеоносителях. Из-за этого отчасти кино оказалось в трудном положении. Однако видео — не противник, а союзник кинематографа. Оно способствует распространению произведений киноискусства в невиданных масштабах, демократизирует сам процесс кинопотребления. Но здесь есть и определенная опасность. При распространении видео менеджеры, определяющие стратегию отрасли, не проявили должной меры социальной ответственности. В качестве примера М. Жабский привел практически неконтролируемое распространение произведений, содержащих сцены насилия и эротики, что оказывает негативное воздействие на юных зрителей.

Интересные данные сообщил старший научный сотрудник НИИ А. Богданов. Согласно результатам проведенных исследований, сегодня у 93% московских школьников дома имеется видеомаягнитофон или видеоплейер. В Белгороде эта цифра составляет 79 процентов. Следовательно, по охвату населения видео уже вполне сравнимо с телевидением — обеспеченность телевизионными приемниками составляет 99 процентов. Правда, телевидение шло к этому результату 40 лет, а видео добилось почти того же всего за десять.

По количеству просмотров телеэкран пока лидирует. В среднем за неделю подростки

смотрят по телевизору десять фильмов, на видео — 2,6. 80% опрошенных ребят не были в кинотеатре полгода и более. На первый взгляд кажется, что видео, несмотря на широкое распространение, все же отстает по популярности от телевидения более, чем в 3 раза. На самом деле это не совсем так. Просмотр фильмов по ТВ несет в себе несколько негативных моментов с точки зрения качества восприятия. Фильмы слишком часто перебиваются рекламными паузами, зритель «привязан» к экрану жесткими временными рамками, репертуар ему практически навязывается. Получается, что просмотр носит фоновый характер — человек вроде бы и смотрит фильм, а на самом деле зачастую его не видит, занимаясь своими делами. В итоге, по количеству просмотренных фильмов телевидение впереди, видео лидирует как перспективный канал распространения произведений киноискусства.

Высказанную мысль продолжил практик — генеральный директор фирмы «Варус-видео» Я. Аbruкин. Он полагает, что видео представляет собой средство, дающее потребителю возможность смотреть то, что он выбирает в удобное для себя время. Уже сегодня видео характеризует сложившаяся система потребления. Роль государства в этой системе, по мнению Я. Аbruкина, должна заключаться в том, чтобы не мешать процессу, регулировать его путем издания разумных и, главное, работающих законов. По данным «Варус-видео», сегодня видеофильмы смотрят не только владельцы видеомаягнитофонов, но и их гости, своей аппаратуры не имеющие. Следовательно, потребности пока превышают имеющиеся возможности. До кризиса (1998 г.) зрители в среднем смотрели видео 9 часов в неделю, а телевизор — 20. Речь идет, разумеется, о просмотренных фильмах. После кризиса смот-

реть стали намного меньше, но тенденция к росту осталась та же.

Вот почему репертуар видеомагазинов и видеосалонов часто подвергается справедливой критике за свое не очень высокое художественное качество. Еще лет десять назад на экраны кинотеатров выпускалось ежегодно около 150 отечественных фильмов и 100 зарубежных. Они и удовлетворяли в основном спрос на кинопродукцию, поскольку в тот период фильмы смотрели преимущественно в кинозалах. Теперь же канал распространения с учетом ТВ и видео вырос во много раз. Речь идет уже не о нескольких сотнях, а о нескольких тысячах названий фильмов, необходимых для удовлетворения возросшего спроса. Понятно, что такого количества хороших фильмов просто не найти. Поэтому на прилавках появляется продукция не очень высокого качества. Кроме того, по тем же экономическим соображениям (с целью быстрее удовлетворения возросшего спроса) продавцы вынуждены предлагать покупателям наиболее «оборачиваемую» продукцию. Как правило, таковой оказываются популярные раскрученные иностранные боевики.

Рыночную нишу пытаются занять видеооператоры. В последнее время борьба с ними стала успешной. Особенно это заметно в тех городах и регионах, где сосредоточены крупные фирмы-правообладатели, — Новосибирске, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге. Поэтому сейчас (в среднем по стране из каждых ста видеофильмов 80 являются пиратскими) в Москве подделок уже только половина. Если отъехать недалеко от столицы, то на прилавках магазинов можно обнаружить стопроцентный пиратский товар.

Для того чтобы успешно конкурировать с пиратами, деятелям видеобизнеса необходимы абсолютно точные данные о структуре по-

требительского рынка, уровне и характере спроса, вкусах и пристрастиях зрителей. На их основе будут определяться тиражи видеокассет, уточняться репертуар с учетом художественных достоинств и коммерческого потенциала каждого фильма и даже возможная география распространения. Поэтому «Варус-видео» регулярно заказывает проведение исследований и опросов у разных фирм. Компания готова к сотрудничеству с другими организациями.

Практическую сторону дела представил кинокритик В. Трофимов. Он предложил обсудить три важные, на его взгляд, проблемы. Первая — ухудшение структуры видеорепертуара. По телевидению сегодня показывают преимущественно фильмы класса «Б». Многие видеофирмы после кризиса разорились, а оставшиеся не могут себе позволить включать в репертуар значительные произведения киноискусства, классику. На легальном видеорынке стало проблемой приобрести интересный фильм известного режиссера, а на лотках «Горбушки» цена на такие ленты поднялась в несколько раз. Другая проблема состоит в том, что Госкино России якобы намеревается искусственно поднять цены на конечную видеопродукцию, чтобы получить дополнительные средства на развитие фильмопроизводства и вернуть людей в кинозалы. Это равносильно удушению видеопроизводства. И третья проблема — засилье американского кино (составляющего порой до 90% названий в текущем репертуаре), отсутствие законодательной базы и государственной политики в области регулирования оборота фильмов специфических жанров, например, эротических.

О качестве репертуара и его влиянии на зрителей вновь говорил М. Жабский. Он заметил, что на рынке продовольствия действуют



сертификаты качества, преграждающие путь скверному товару. В духовной сфере они почему-то не предусмотрены. Между тем, если общество хочет выжить, оно неизбежно должно объединиться, самоорганизоваться и добровольно пойти на некоторые ограничения. Того, что происходит сейчас, быть не должно. Юные зрители, подражая взрослым, могут принять происходящее на экране буквально «за чистую монету», считая примером как положительные, так и отрицательные действия киногероев. Для решения этого вопроса специалистам надо чаще общаться, инициировать создание специальных комиссий для контроля за репертуаром и приведения его в разумные ограничительные рамки.

Столь же сложное положение и с кинорепертуаром. Отечественный экран вестернизирован. Хотя число поклонников американского кино и уменьшилось, пока не наблюдается роста числа поклонников российского кино. Безразличие к стране-производителю картины высказали 45% опрошенных зрителей, 35% хотят смотреть американские фильмы и только 20% — отечественные. Это произошло из-за того, что с начала 80-х годов наша пресса целенаправленно травила российское кино.

Директор фирмы «Видеоаудиоторг» М. Ульянов, признался, что у них в магазине российские фильмы составляют примерно 20 — 30 названий из представленных 200 — 350. Тезис о том, что зрители не хотят смотреть отечественные фильмы, является мифом. Грамотный видеобизнесмен, заинтересованный в развитии национального кинопроизводства, способен убедить потенциального покупателя приобрести любой достойный, и прежде всего, российский фильм. Тем более что потребность такая есть: определенная часть покупателей регулярно интересуется новинками именно отечественного видеорепертуара. Но спрос остается неудовлетворенным из-за не-

достаточного количества хороших российских фильмов, из-за отсутствия специальной, ориентированной именно на любителей отечественного кино, кинопрессы, каким был когда-то журнал «Советский экран».

Кинокритик С. Кудрявцев заметил, что для возрождения кинопрессы необходимо прежде всего возрождение кинематографии. По его мнению, заблуждением является утверждение, что уровень национального кинематографа можно определить или по выдающимся художественным произведениям, или по лентам, имевшим наибольший коммерческий успех. На самом деле он определяется на основе среднего уровня всей массы кинопродукции. Падение его происходит в тот момент, когда размываются границы стилей и жанров, случается перекося в сторону авторского или зрелищного кино. С. Кудрявцев высказал отнюдь не бесспорную мысль, заявив, что кризис в отечественном кинематографе разразился в результате чрезмерных амбиций всего российского кино и некоторых его деятелей.

То же можно отнести и к анализу состояния кинопрессы. Сейчас в России выходят специальные киножурналы довольно высокого уровня — «Искусство кино» и «Киноведческие записки». На другом полюсе находятся несколько изданий, которые можно назвать журналами кинематографических сплетен. Но нет изданий, соединяющих в себе популярность изложения и доступность с высоким качеством журналистского исполнения и серьезностью поднимаемых проблем. Именно такое массовое издание должно, помимо прочего, вырабатывать критерии оценки произведений киноискусства, воспитывать кинематографически грамотных зрителей.

Коснувшись вопроса качества современного видеорепертуара, С. Кудрявцев отметил несколько интересных наблюдений. По его мнению, инициатива была упущена государством

еще в начале 80-х годов. Именно тогда можно и нужно было в массовом порядке заняться переводом на видео лучших отечественных фильмов, закупкой значительных зарубежных картин. Это позволило бы заложить фундамент качественного в художественном отношении видеофонда, поддержать на должном уровне достаточно высокую планку зрительских пристрастий. Вместо этого все силы были брошены на создание объединения «Видеофильм» и перевод на видеоносители отечественных фильмов, к сожалению, в основном из числа не пользующихся абсолютно никаким спросом. Это способствовало тому, что зритель в массовом порядке отвернулся от государственного видео. Но спрос-то остался! В образовавшуюся нишу естественным путем хлынул дешевый американский кинематограф, начались неизбежные закупки негосударственными структурами киноширпотреба. Вернуться на прежний уровень теперь будет очень сложно, если вообще возможно.

Тема воспитания грамотного зрителя как одного из путей реализации социальной функции киноискусства (в том числе и в видеополнении) вызвала живой интерес. Научный сотрудник НИИ художественного образования Л. Баженова рассказала, что институт уделяет этому вопросу особое внимание. Ученые исходят из того, что дети — это будущие взрослые кинозрители, потребители, покупатели. Поэтому подготовку грамотного зрителя надо начинать с детского возраста. Именно тогда формируются различные типы зрителей. Конечно, большое влияние имеют родители, школа. Однако они часто лишены объективной информации о киновидеорепертуаре и не могут вовремя подсказать маленьким зрителям, какой фильм лучше выбрать для просмотра. Очень часто дети начинают знакомство с кино с домашних телепросмотров, увлечения видеопросмотром и только потом приходят в

кинозал. Вывод напрашивается сам собой — зрителя нужно воспитывать, готовить. Тогда в будущем повысится культурный уровень человека, повысятся его требования к качеству репертуара. И общество будет иметь возможность своими запросами оказывать влияние на формирование репертуара и даже на сам процесс кинопроизводства.

Советник Министерства образования России С. Барканов отметил, что в процессе воспитания и образования грамотного кинозрителя должна превалировать нравственная составляющая. Он напомнил, что в Англии в период кризиса промышленники стали совершенно сознательно вкладывать деньги в кинообразование, чтобы воспитать своего зрителя, который в дальнейшем придет в кинозалы и с лихвой вернет затраченные средства. С. Барканов предложил объединиться теоретикам и практикам кино, поддержал идею создания Совета по формированию художественно полноценного, национально ориентированного репертуара, основанного на нормах морали и нравственности.

Подводя итоги, участники дискуссии практически единодушно признали отсутствие четкой государственной политики в поддержке видео, непроработанность правовой базы киноотрасли, слабое влияние государственных структур и общественности на репертуарную политику и комплектование видеофонда, что, в свою очередь, ведет к его качественному ухудшению и непосредственно влияет на снижение уровня запросов массовой зрительской аудитории, вкуса и потребностей.

Необходимо изучить проблему создания структуры, условно именуемой Координационным (репертуарным) Советом для наблюдения и возможного влияния на формирование репертуара с целью приведения его в соответствие с государственными интересами, нормами морали и нравственности.

---

**КИНО И ОБЩЕСТВО**

---

## **Насилие в фильмах как социокультурная проблема\***

К. ТАРАСОВ

Эволюционные подходы к пониманию природы агрессивного поведения и в известной степени психоанализ лишь в самом общем виде освещают биологическую сторону «алгебры агрессии». Кроме того, положения, выдвинутые З. Фрейдом, К. Лоренцом, Р. Ардри и социобиологами, не поддаются эмпирической верификации в том виде, в каком последняя применяется в рамках строгой научной методологии. Вместе с тем данные многочисленных исследований, проведенных в последние годы, позволяют судить о биологических процессах, определяющих природу агрессивного поведения. Пожалуй, наиболее изучен вопрос, в какой степени хромосомы, определяющие пол будущего ребенка, способствуют развитию у него повышенной склонности к агрессивному поведению. Поскольку в ситуациях конфликта мужчины чаще прибегают к физическому воздействию, чем женщины, и они отличаются от них своим хромосомным набором, то, по логике вещей, особенности этого набора повышают готовность сильного пола к агрессии. Он же, заметим, проявляет также большую готовность к восприятию обротов насилия в фильмах.

Исследования указывают на косвенный, опосредованный характер связи между хромосомами и поведением. В том случае, если к обычной хромосомной паре мужчины, состо-

ящей из одной хромосомы «Х» и одной хромосомы «У», естественным путем добавляется еще одна хромосомы «У», вполне возможно, что уровень умственного развития этого индивида будет относительно низким. Неспособность же ответственно продумать свои действия и их возможные последствия способствует, как полагают исследователи, готовности к агрессивному поведению. Выборочные сравнения мужчин, заключенных под стражу за различные преступления, в том числе и те, которые были совершены посредством насилия, с членами контрольной группы показали, что в первом случае хромосомная аномалия «ХУУ» и, как следствие, низкие показатели умственного развития встречаются гораздо чаще. Имея это в виду, можно предположить, что такого рода аберрации способны косвенно вызывать повышенный зрительский интерес к насилию на экране. Ведь «узнаваемость» насилия на экране, являющаяся условием идентификации с героем в процессе киновосприятия, у зрителей с подобной аномалией должна быть значительно выше.

Аналогичную роль в процессе восприятия фильмов с насилием могут играть и половые гормоны, прежде всего андрогены. Тот факт, что в крови мужчин содержание тестостерона, основного вида андрогенов, в 10 раз превышает аналогичный показатель среди женщин, навел исследователей на мысль о существовании причинно-следственной связи между повышенным уровнем этого гормона в крови человека и установкой на агрессивное поведение. Исходя из этого, можно предположить, что подобная гормональная особен-

---

*\* Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований.*

*Продолжение. Начало в № 12, 1999 г., № 1, 3, 2000 г.*

ность тоже способствует повышенному интересу зрителей-мужчин к живописанию насилия.

Как и в случае с хромосомными отклонениями, связь между двумя переменными опосредована. Например, в одном исследовании было установлено, что мальчики-подростки с повышенным уровнем тестостерона отличаются прежде всего экстравертированностью и стремлением к острым ощущениям. Эти качества могут проявляться в ориентации на доминирование, напористости, предпочтении контактных видов спорта, неконформизме и пр.

В связи с хромосомными и гормональными составляющими «алгебры агрессии» возникает вопрос, в какой степени наследуется установка на силовое разрешение межличностных конфликтов и, как возможное следствие, повышенный интерес к экранной репрезентации насилия. Согласно результатам лонгитюдного исследования, проведенного в Дании среди большого количества некогда усыновленных детей, во взрослом возрасте преступления, в том числе и с применением насилия, совершали чаще других те мужчины из их числа, биологические отцы которых привлекались к уголовной ответственности. Существует точка зрения, что приблизительно в 40% подобных случаев, возможно, наследуется не установка на силовое разрешение конфликтных ситуаций, а склонность к нарушению общепринятых норм социального поведения. Поскольку межличностное насилие, как правило, противоречит этим нормам, его экранная репрезентация может вызвать повышенный интерес у зрителей с неблагоприятной психосоциальной наследственностью.

Интерес к сценам насилия в фильмах определяется также теми эмоциями, которые вызывает восприятие подобных образов. Но эмоции — один из результатов функционирования центральной нервной системы. Именно в лимбических структурах головного мозга

стимулы, исходящие извне и воспринимаемые органами чувств, преобразуются в эмоции. У разных людей этот процесс проходит по-разному. Если одни воспринимают экранное насилие с восторгом, а другие — с отвращением, то у этой дифференциации могут быть и свои биохимические основания. Так, информация из лимбической системы в головной мозг передается посредством так называемых нейромедиаторов — сложных химических соединений, играющих существенную роль в регулировании поведения. В зависимости от индивидуальных особенностей нейромедиаторы могут выполнять свою функцию с низкой степенью эффективности, что чревато агрессивными действиями человека в конфликтных ситуациях и, как можно предположить, неадекватной, то есть положительной реакцией на определенные образы насилия в фильмах (муки, раны, кровь и т.п.).

Помимо лимбической системы, важную роль в проявлении агрессивности и формировании интереса к экранной репрезентации насилия, естественно, играет кора головного мозга. Здесь происходят органические процессы, связанные с научением посредством наблюдения, предвидения человеком последствий собственных действий и выбор поведенческих реакций на стимулы среды. В силу определенных — в частности, биологических — особенностей некоторые индивиды могут некритично воспринимать и усваивать самые разные образцы поведения, в том числе и негативные, быть неспособными должным образом прогнозировать последствия своих действий и, соответственно, проявлять склонность выбирать наиболее простой выход из конфликтной ситуации, например, физическое принуждение. Естественно предположить, что экранная репрезентация насилия более «узнаваема» и интересна для зрителей, у которых центральная нервная система «устроена» подобным образом.

Акт насилия в фильмах, как правило, сводится к тому, что один из персонажей нападает на другого, а последний наносит ответный удар или спасается бегством. В реальной действительности участию людей в аналогичном взаимодействии предшествует возбуждение симпатической нервной системы. Благодаря этому человек оказывается в состоянии боевой готовности. Можно предположить, что в процессе восприятия сцен насилия зритель, будучи психологически вовлеченным в экранное действие и идентифицируясь с кем-то из его участников, тоже испытывает возбуждение симпатической нервной системы аналогично тому, как

это происходит с ним в подобных ситуациях реальной жизни. Сознательное или несознательное узнавание индивидом определенных элементов собственного состояния в действиях киногероев, по-видимому, способствует усилению его внимания к экранным образам насилия. С другой стороны, идентификация зрителя с нападающим или жертвой насилия в фильме, надо полагать, в какой-то степени сопровождается теми же ощущениями, которые он испытывал бы, нанося удары или избегая их в реальной действительности, что тоже повышает его интерес к агрессивному экрану.

*Продолжение следует*

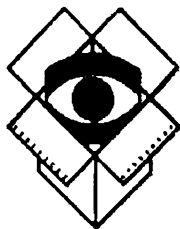
---

## ИНФОРМАЦИЯ

---

### Они встретились вновь

В марте в киноконцертном зале гостиничного комплекса «Измайлово» собрались участники 42 Межгосударственного кино-, теле- и видеорынка, организованного МЦ «Союзкинорынок». Приехали представители кинематографии России, Украины, Белоруссии, Казахстана, Латвии, Литвы, Молдовы, Швеции, Германии, Польши. Всего 251 человек из 150 киноорганизаций. Была предложена 21 кинопрограмма, из которой – 20 премьерных фильмов. Медленно, но постоянно увеличивается количество кинотеатров из российских регионов, самостоятельно закупающих фильмы на Кинорынке. Сегодня их стало 29. Это обнадеживает. Заслуживает внимания московский кинотеатр «Каро Премьер/Пушкинский» (обладающий правами на кинопродукцию студии «Уорнер Бразерс», США), который занимается дистрибьюторской деятельностью и предоставляет картины



напрокат. В планах кинотеатра – расширение собственной прокатной деятельности как в столице, так и в регионах и уже традиционное участие в следующих торгах.

На открытии Кинорынка демонстрировался «Русский бунт» (реж. А. Прошкин). Традиционно проходил День российской кинематографии, проводимый Госкино России. Были представлены «Тайна Нардо, или Сон белой собаки» (реж. В. Наумов), «Хрусталева, машину!» (реж. А. Герман), «Послушай, не идет ли дождь...» (реж. К. Кордон). Все фильмы отечественного производства заслуживают внимания, особенно новые картины любимых зрителями режиссеров: Г. Данелии – «Фортуна» с В. Кикабидзе в главной роли, Э. Рязанова – «Старые клячи» с популярнейшими актрисами кино. К сожалению, как не было на Кинорынке дебютов молодых кинематографистов, так их и нет.

Интерес у участников Кинорынка вызвала акция для детей, проведенная шведской фирмой «Пул-Норд» и кинотеатром «Мир» (г. Архангельск) совместно с МЦ «Союзкинорынок» и при участии дирекции киноконцертного комплекса. В один из дней в Малом зале они организовали благотворительный сеанс



для 200 детей из нескольких московских детских домов и малоимущих семей. После просмотра сказки «Звездные сестры» ребят угощали мороженым, конфетами и сладкой газированной водой.

На Кинорынке всегда работают известные кинокомпании, представляющие зарубежную продукцию (в основном американскую) и отечественную: «Гемини фильм Интернациональ» — «Анна и король», ЗАО «Вест» — «Коррупционер», «Пирамида» — «Девятые врата», «Каскад-фильм», «Кармен Премьер», «Мост-Синематограф», «Маркос», «Панорама» и другие.

Сегодня на рынке кинотехники оживление. Различные компании (их много) предлагают оборудование для кинотеатров и киноvideопроката производства ведущих фирм мира. Проводятся предпроектные исследования и подготовка рекомендаций для реконструкции и нового строительства кинотеатров, профессиональное звуковое и световое оборудование и т.д. Заказчикам предстоит нелегкая задача — определить, какую выбрать фирму.

Подготовка к празднованию 55-летия со Дня Победы была в центре внимания. «Совэкспортфильм» предлагал подборки плакатов по отечественным фильмам на военную тему для украшения фойе кинотеатров в праздничные дни.



Дирекция МЦ «Союзкинорынок» не осталась в стороне от предпраздничных мероприятий. Она откликнулась на просьбу Комитета старейшин Союза кинематографистов России и Прав-

ления Кинофонда об оказании посильной материальной помощи ветеранам Великой Отечественной войны, которых в творческом Союзе осталось всего 326 (из них 260 москвичей).

В рамках Кинорынка прошла встреча, посвященная животрепещущей теме — объединению МЦ «Союзкинорынок» и

В/К «Совэкспортфильм». В условиях, когда сегодня очень остро стоят вопросы распродажи государственных предприятий, лучше объединиться, чтобы выжить. Как заверил Л. Веракса, «Кинорынок останется прежним, его традиции и периодичность сохранятся, а отношения могут только улучшиться и совершенствоваться».

Генеральный директор В/К «Совэкспортфильм» Г. Геворкян подтвердил слова, сказанные Леонидом Станиславовичем. Ничего



традиционного меняться не будет, наоборот, предполагается улучшение условий работы. Рассматриваются вопросы совершенствования кинопоказа, модернизации кинозала. И хотя все участники Кинорынка привыкли к гостеприимному дому «Измайлово» и его директору В. Ларину, который всегда помогает в работе, жизнь диктует свои условия.

«Совэкспортфильм» — это та организация, которая участвует во всех международных Кинорынках, сохранила свою недвижимость (что сегодня

особенно важно). У нее есть автотранспорт, компьютеры новейшего поколения, налажена отличная современная связь. Материально-техническая база МЦ «Союзкинорынок» только улучшится. Предполагается, что новая организация (имея в виду давние связи «Совэкспортфильма» с

зарубежными кинокомпаниями) напрямую будет продавать кинопродукцию. Возможно, это станет выгоднее для региональных покупателей. Ведь главная задача Кинорынка заключается в том, чтобы фильм был доступен зрителям, а продавцы и покупатели вновь встретились в уютном зале «Измайлово» и чувствовали себя комфортно.



**КУПЛЮ-ПРОДАМ**

**ООО «Строительная компания «Бриз ТМ»**  
**предлагает**  
**оборудование, источники света, запасные части**  
(б/у с малой наработкой и новые)  
по договорным ценам

1. Аппаратура кинопроекционная  
– кинопроекторы: 23 КПК-2, 23 КПК-3, Ксенон-1, 3, 5, «Украина»-7, КН-17, МЕО-5Х.
2. Аппаратура звуковоспроизводящая  
– комплекты: у/у «Звук Т2х25», Суперфон-35, блоки: УО-11, 13 – 31
3. Выпрямительные устройства  
– 50-ВУК-120, 53-ВУК-40, блоки питания читающих ламп.
4. Источники света, радиолампы, транзисторы, диоды, реле  
– ДКСШ-3000, ДКСЛ-4000-6, ХНР-4000, 6РЗС, 6Ф5Р, КГМ-220-1100, КПЖ-3000, ИКЗ-220-300, цоколь Е-27, галогеновая лампа 24 Вх25 Вт (производство США), Д-200, РПУ-0-220, РПУ-0-24.
5. Киноэкраны: бело-матовые (под заказ).
6. Вспомогательное оборудование  
– МПЗ-1, УЗП-1, ТСТ-30, светорегулятор – «Спутник»-24 3кВт на канал.
7. Кинооптика: объективы и анаморфотные насадки.
8. Распределительные устройства и перемоточные столы.
9. Запасные части к кинопроекторам  
– Ксенон, 23КПК, МИР КПК-15, КПК-30, МЕО-5Х (отражатели эллипсоидные, блоки управления, электродвигатели, мальтийские системы, ремни, линзы приклад-  
ровые, реле, блоки поджига и т.д.).
10. Мини – АТС типа АСК-7 (Болгария).
11. Прожекторы: ПРТЛ-0,5, 1,0.
12. Диапроекторы.

*Телефон для справок:*

*(095) 444-01-00 с 11.00 до 17.00 (кроме субботы и воскресенья)*

**Кинотеатр «Прага» (г. Москва) продает**  
**по низким ценам**

1. Стенды кассового зала типа «Скоро», «Сегодня» (оргстекло);
2. Гуашь, клей, бумагу для стендов;
3. Тройные кресла для фойе (новые, в количестве 45 штук);
4. Кинопроектор КП-30К (1987 года выпуска) в отличном состоянии;
5. Экран б/у размером 22,5 м х 9,2 м.

*Справки по телефонам:*

*(095) 945-32-72, 945-43-11*



**В ПОМОЩЬ КИНОМЕХАНИКУ**

**Видеопроектор РТ-102N  
фирмы PANASONIC**

По просьбе читателей напоминаем правила эксплуатации и техники безопасности при работе с видеопроекторами РТ-102N, значительное количество которых до настоящего времени успешно эксплуатируется в разных регионах России.

**Монтаж видеопроектора.** Видеопроектор комплектуется монтажным набором, с помощью которого он устанавливается в подвесном варианте. Монтажный набор включает в себя видеопроектор: крепежную плиту, крепежные болты, гайки, шайбы и пр. – всего 11 позиций.

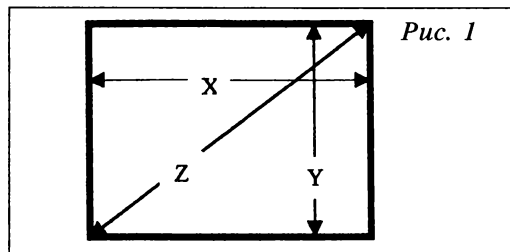
Соотношение между размерами экрана и проекционным расстоянием можно определить из таблицы 1.

Таблица 1.

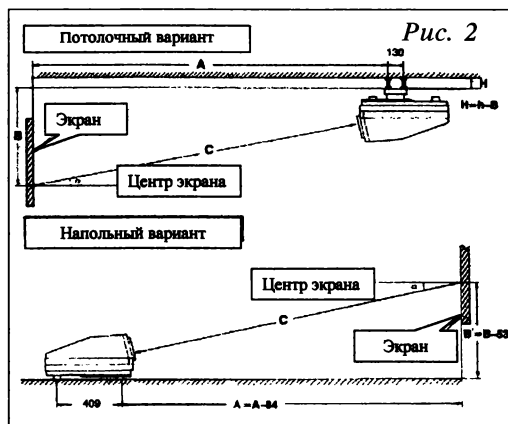
Z, мм	X, мм	Y, мм	A, мм	B, мм	C, мм
3048	2438	1829	3683	1125	3635
2540	2032	1524	3104	982	3037
2286	1829	1372	2814	912	2741
2134	1707	1280	2609	848	2527
1829	1463	1097	2304	778	2210
1524	1219	914	1956	693	1849

Принятые обозначения:

X – ширина экрана, Y – высота экрана, Z – диагональ экрана (рис. 1), A – расстояние между крепежными болтами и стеной,



на которой укреплен экран, B – высота от потолочной плиты до центра экрана, C – расстояние объектив-центр экрана (рис. 2).



Для изображения (рис. 2) с размером 2540 мм по диагонали расстояние между передними крепежными болтами и стенкой, к которой будет крепиться экран, определяется по формуле  $A = 3104 \text{ мм} + L$ , где L – расстояние между стеной и передней поверхностью экрана, на рис. не обозначено.

Расстояние H между потолком и крепежной плитой определяется  $H = h - G - B$ , где h – высота потолка (рис. 3).

Крепежные болты (рис. 3) должны быть параллельны экрану.

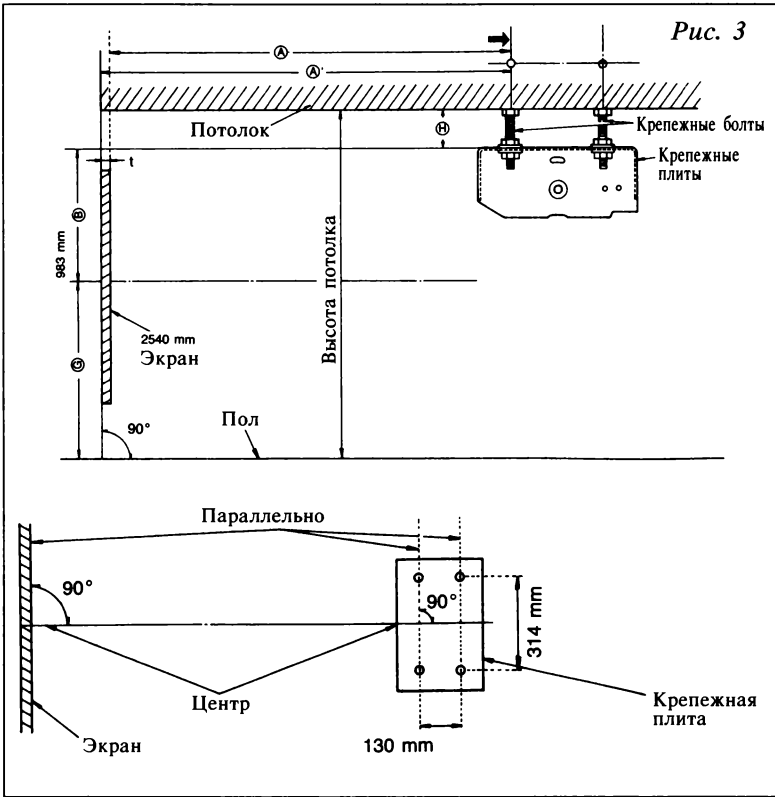


Рис. 3

Регулировка и настройка видеопроектора. Все кабели видеопроектора должны быть соединены в соответствии с монтажной схемой (рис. 5).

Далее требуется  
 – нажать кнопку MAIN POWER на передней панели видеопроектора;

– установить кнопку REMOTE-ON на задней панели видеопроектора в положение REMOTE;

– подать на разъем LINE IN видеопроектора сигнал от источника видеосигналов (видеомагнитофона и др.);

– включить в положение LINE селектор входов INPUT SELECTOR

Видеопроектор следует поднять и зацепить его монтажные крюки за металлические скобы крепежной плиты.

Установить угол наклона и закрепить видеопроектор винтами (рис. 4).

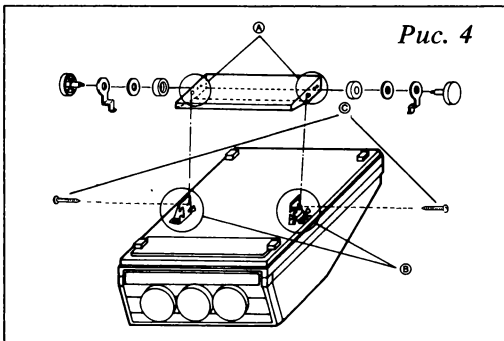


Рис. 4

на пульте дистанционного управления (рис. 5);

– установить в положение TEST ON переключатель TEST ON/OFF, расположенный на задней панели видеопроектора;

– установить в положение ON переключатель ON/OFF, расположенный на пульте дистанционного управления (рис. 5).

В результате выполнения указанных операций на экране должно появиться изображение сетчатого поля.

Все поворотные выключатели требуется установить в среднее фиксируемое положение, все оперативные регулировки в дальнейшем производятся в блоке дистанционного управления.

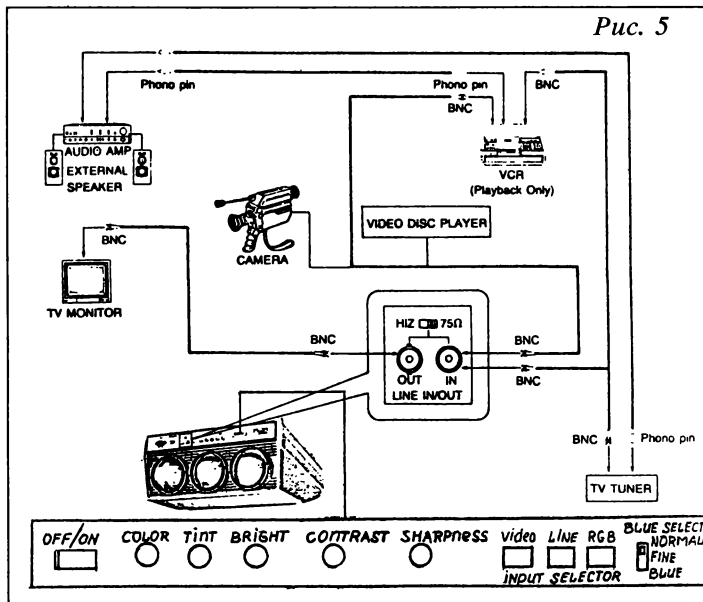


Рис. 5

**Фокусирование изображения.** Для выполнения фокусировки надо

- закрыть крышками объективы **Р** и **В**;
- снять общую верхнюю крышку видеопроектора, отвернув три винта (◆1) со стороны задней панели (рис. 6), не допуская выпадения винтов из крышки при отворачивании;

- отвернуть задний барашек на объективе **Г** и вращать объектив за крепежный винт в косо́й прорези до получения наиболее резкого изображения в центре сет-

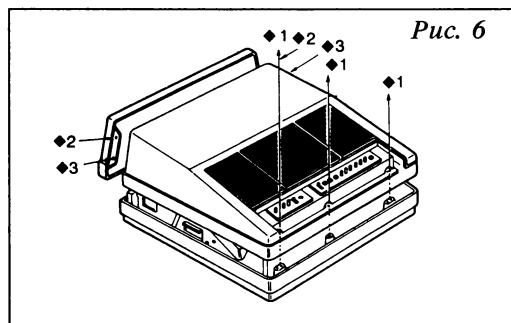


Рис. 6

чатого поля **Г**, затем закрепить задний барашек в положении, обеспечивающем наибольшую резкость;

- отвернуть передний барашек на объективе **Г** и, вращая крепежный винт в косо́й прорези, добиться наилучшей резкости в углах, после чего закрепить барашек в найденном положении;

- аналогичным образом настроить объективы **Р** и **В**.

**Совмещение (сведение)** трех изображений на экране в одно выполняется в два этапа: статическое сведение и динамическое сведение.

Предварительно необходимо убедиться в правильности геометрии раstra на экране, для чего

в плоскости экрана требуется измерить линейкой размер квадратов сетчатого поля в центре и в углах экрана. При различии в размерах квадратов необходимо сделать их одинаковыми с помощью регуляторов

**R 913** - коррекция подушкообразных искажений;

**R 986** - коррекция трапецидальных искажений;

**R 442** - коррекция вертикальной линейности;

**R 1541** - коррекция горизонтальной линейности.

*Примечание: не упомянутые в инструкции ручки управления требуют использования точных приборов для юстировки, не трогайте их, так как небрежное обращение с этими ручками может помешать удовлетворительному сведению изображений. Юстировки следует производить строго в порядке, указанном в инструкции!*

По окончании регулирования геометрии раstra необходимо совместить изоб-

ражения **G**, **R** и **B** сетчатых полей в центре экрана, для чего воспользоваться ручками **R - V**, **R - H**, **B - V**, **B - H**, расположенными на пульте дистанционного управления. Совмещение должно быть как можно более точным.

После окончания статического сведения изображения **G**, **R** и **B** сетчатых полей могут быть удовлетворительно сведены только в центре экрана, полное совмещение изображений по всему полю требует проведения динамического сведения.

Процесс динамического сведения осуществляется при помощи регуляторов 1-48 (рис. 7) и состоит из двух этапов.

Первый этап производится регуляторами, объединенными в области MAIN (19 регуляторов, обозначенных номерами 1-14 и 26-35), вращением которых необходимо добиться оптимального совмещения изображений **G**, **R** и **B** в пределах центрального круга с диаметром, равным 0,7 Y (Y - высота экрана). Регулировка производится по

принципу последовательного приближения, то есть выбираются два регулятора, позволяющие свести, например, горизонтальные линии, и поочередным вращением каждого из регуляторов устраняются последовательно по половине несоответствия.

Возможно, что в процессе первого этапа динамического сведения окажутся разведенными линии в центре экрана. В таком случае их необходимо свести регуляторами статического сведения.

Результатом первого этапа являются полностью сведенные горизонтальные и вертикальные линии в центральном круге с диаметром 0,7 Y.

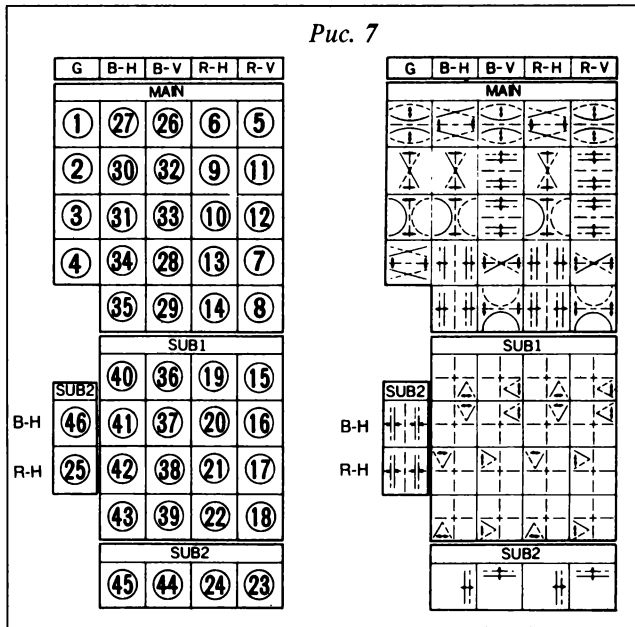
Второй этап динамического сведения состоит в совмещении изображений в углах раstra и осуществляется при помощи 16 регуляторов группы SUB1 (номера 15-22 и 36-43). Поскольку диапазон действия этих регуляторов существенно меньше, чем регуляторов группы MAIN, при неправильной установке сведения регуляторами MAIN регулировки группы SUB1 не эффективны.

Регуляторы группы SUB1 несколько нарушают установки, полученные регуляторами MAIN, поэтому в процессе сведения необходим метод последовательного приближения.

В процессе сведения сначала требуется совместить красные и зеленые линии регуляторами 19-22 и 15-18 при отключенном синем изображении, а затем совмещать синие и красные линии регуляторами 36-39 и 40-43 при отключенном зеленом изображении.

Окончательная подстройка сведения осуществляется регуляторами 23-25 и 44-46 группы SUB2, позволяющими свести красные и синие вертикальные и горизонтальные линии в углах изображения.

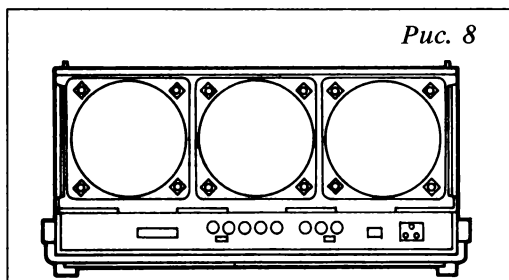
Рис. 7



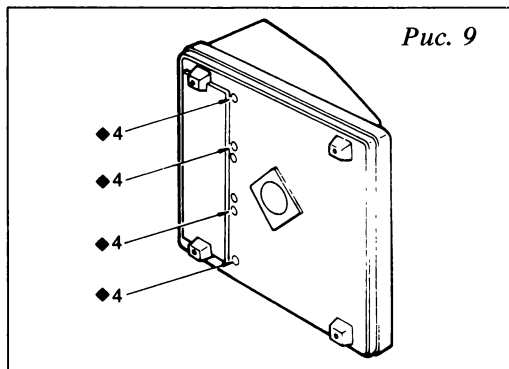
Если диапазон действия регуляторов синего и красного изображений окажется недостаточным для совмещения с зеленым изображением, необходимо регуляторами 47 и 48 установить такое положение зеленого изображения, при котором красное и синее изображения можно перемещать симметрично по обе стороны от зеленого на одинаковую величину и повторить заново весь процесс динамического сведения.

**Регулирование размеров изображения на экране** выполняется следующими операциями

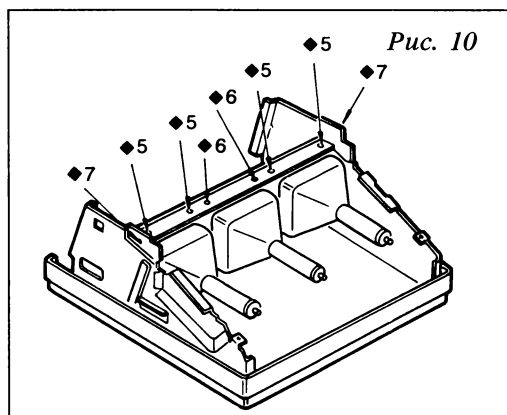
- снять верхнюю крышку видеопроектора (рис. 6), отвернув винты  $\blacklozenge 1$ ;
- снять переднюю панель видеопроектора, отвернув винты  $\blacklozenge 2$  и  $\blacklozenge 3$ ;
- отвернуть винты (по 4 шт.) на каждом объективе (рис. 8);



- поставить видеопроектор на бок и ослабить винты  $\blacklozenge 4$ , не удаляя их (рис. 9);



- вернуть видеопроектор в исходное положение и отвернуть винты  $\blacklozenge 4$ , крепящие планку (рис. 10);



- установить положение красной и синей электронно-лучевых трубок для необходимого размера экрана в соответствии с таблицей 3 и рис. 11;

- установить электронно-лучевые трубки и завернуть винты  $\blacklozenge 5$ , крепящие планку (рис. 10);

- повернуть видеопроектор на бок и закрепить винты  $\blacklozenge 4$  (рис. 9);

- установить объективодержатели, соответствующие размеру изображения, выбранному по таблице 2; для правильной установки объективодержателей требуется совместить стрелку, обозначающую размер изображения с соответствующей цифрой на креплении объектива;

- установить объективы и закрепить их (рис. 8);

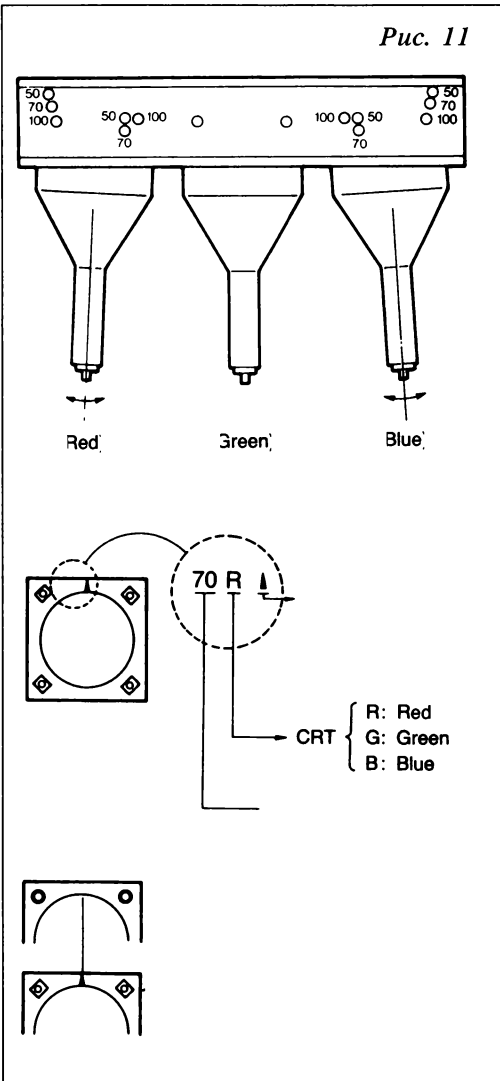
- установить переднюю панель видеопроектора, завернув винты  $\blacklozenge 2$  и  $\blacklozenge 3$  (рис. 6);

- включить видеопроектор и выполнить фокусирование объективов;

- выполнить статическое сведение трех изображений в центре экрана;

- устранить трапециевидные искажения;

Рис. 11



- устранить подушкообразные искажения;
- произвести динамическое сведение;
- скорректировать баланс белого;
- по окончании регулировок установить на место верхнюю крышку и закрепить ее винтами.

Таблица 2

Размер изображения	Положение объективов
50"	50 R, 50 B
70"	70 R, 70 B
100"	100 R, 100 B

### Профилактическое обслуживание видеопроектора и его эксплуатация

Видеопроектор является сложным электронно оптическим прибором и требует соблюдения правил его эксплуатации.

В помещении, где установлен видеопроектор, должны быть обеспечены следующие климатические условия

- температура 0°- +40°С
- влажность 20%-80%

Не допускается эксплуатация видеопроектора при предельных значениях температуры и влажности.

Уровень запыленности помещения, в котором эксплуатируется видеопроектор, не должен превышать нормы для бытовых помещений.

В помещении, где установлен видеопроектор, не допускается использование открытого огня, едких веществ (кислот, щелочей и т.п.) и установок, создающих мощные электромагнитные поля (трансформаторы, дроссели, электросварочные аппараты и т.п.).

Уровень механических вибраций не должен превышать нормы для бытовых помещений.

Эксплуатация видеопроектора требует проведения систематических регламентных работ.

1. Протирка наружных поверхностей линз объективов - 1 раз в день. Протирка производится мягкой фланелью с применением дистиллированной воды. **Категорически запрещается** использование для протирки объективов любых органических и других растворителей.

2. Регулирование сведения изображений.

Подстройка сведения изображений производится при помощи регуляторов статического сведения не реже 1 раза в 2 недели.

Подстройка сведения регуляторами динамического сведения производится по мере необходимости, но не реже 1 раза в 2 – 3 месяца.

3. Проверка яркости изображения. Производится после каждых 1000 часов работы видеопроектора по типовой методике ОСТ 19-155-64.

При падении яркости изображения ниже 50% от первоначального значения производится замена электронно-лучевых трубок.

4. Профилактический осмотр видеопроектора со снятием верхней крышки. Производится не реже 1 раза в 3 месяца. В процессе проведения профилактического осмотра удаляется пыль из внутренних полостей видеопроектора, контролируется отсутствие утечек в высоковольтных цепях, производится протирка высоковольтных цепей спиртовым раствором. Норма расхода спирта на один профилактический осмотр – 50 граммов.

**Внимание!** При проведении профилактического осмотра соблюдать осторожность

во избежание поражения высоким напряжением 35 кВ.

**Внимание!** Видеопроектор является источником рентгеновского излучения, опасного при непосредственной настройке и регулировке. Следует избегать длительного нахождения вблизи работающего видеопроектора.

Любые работы, связанные с регулировками работающего видеопроектора, должны осуществляться двумя специалистами, один из которых контролирует действия другого.

Особое внимание необходимо проявлять при регулировках видеопроектора в потолочном варианте установки.

**Категорически запрещается проведение любых работ по настройке и регулировке видеопроектора** лицами, не прошедшими специальный курс обучения и не имеющими документа об окончании этого курса.

Монтажные работы по установке видеопроектора должны осуществляться специалистами с соблюдением всех норм безопасности при монтаже аналогичного оборудования. Не допускаются механические удары по проектору, а также применение механических усилий, которые могут повлечь за собой нарушение заводских регулировок и появление дефектов в корпусе видеопроектора.

**Внимание**  
**всех руководителей киноорганизаций!**  
Вы можете присылать свои предложения в рубрику  
**«КУПЛЮ-ПРОДАМ».**  
Все услуги – бесплатно!

## ОТЕЧЕСТВЕННОЕ СТЕРЕОКИНО

Быть или не быть...  
кинематографу объемным?

А. МЕЛКУМОВ,  
Научно-творческий Центр  
«СТЕРЕОКИНО»,  
www.stereokino.ru, e-mail stkino@mail.ru

«Сомневаться в том, что за стереокино – завтрашний день, так же наивно, как сомневаться, будет ли завтрашний день вообще!»

Однако что дает нам такую уверенность? Ведь то, что мы пока видим на экране, – это не более чем одинокие «робинзонады»!

Почему же мы, однако, так уверены в этом?»

*Сергей Михайлович Эйзенштейн,  
Статья «О стереокино», 1947 г.*

«Когда интерес к стереокино ослабевает, это объясняется разными причинами: сложностью проекции, несинхронностью, плохими очками, неудобством пользования ими и пр. Однако никто не говорит о том, что плоскостное изображение по своему характеру значительно больше подходит для кинематографа, чем объемное».

*Петро Влахос,  
Исследовательский  
Центр Ассоциации кино  
и телевидения США*

Двадцать лет назад, когда в стране существовало всего лишь 15 стереокинотеатров, а стереофильмов снималось не более одного в год, вопрос быть или не быть казался более чем риторическим. В 1995 году на фоне резкого падения посещаемости обычных кинотеатров на территории бывшего СССР наблюдалась массовая мо-

дернизация кинотеатров под стереопоказ и число городов со стереокинотеатрами достигло ста. В журнале «Кинемеханик» (№ 8, 1995 г.) была опубликована статья «От кинотеатра к киноцирку», в которой декларировалась роль стереокино как особой ветви развития кинематографа, а стереокинотеатр приобретал статус киноцирка. Что же нового появилось в кинематографе, коль скоро автор, невзирая на катастрофическое положение в производстве новых стереофильмов, считает необходимым вернуться к гамлетовскому вопросу?

За последние пять лет произошла очередная техническая революция звука в отечественном кино, ветхие электротeatры заменяются на суперсовременные залы с объемным звучанием. Слова «dolby-stereo» стали признаком престижности и качества кинопоказа.

Наблюдается явление, когда западный термин *3D*, альтернативный отечественному *объемное изображение*, становится привычным в словарном лексиконе компьютерных технологий, применяемых в современных фильмах.

Прокат фильмов Dolby-stereo в России начался еще в начале 90-х годов, но возврат зрителя в кинотеатры произошел только на волне появления суперкинозрелищ типа «ТИТАНИК» или «СИБИРСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК», которые иначе, чем киноаттракционами, не назвать. Обвинение, предъявляемое Н. Михалкову в лубочности его детища, – очередной снобизм отечественных профессионалов и нежелание видеть истинную природу кинематографа.



Если сложить эти три момента, получается, что схема декларируемая в статье «От кинотеатра к киноцирку», калькой переносится на весь кинематограф вообще. Вот почему сегодня вновь правомерен вопрос: быть или не быть театральному кинематографу объемным?

В сущности, он уже объемный. Неотъемлемой стандартизированной составляющей мирового театрального кинематографа стало объемное звучание. Простите за каламбур, но сегодня Dolby долбит плоский экран. Глубоко ошибочным было бы считать Dolby-surround альтернативой и конкурентом стереокино, это только один из этапов в общей эволюции экранных форм, которая многим казалась настолько завершенной, что к концу своего столетия кинематограф приобрел законченные черты данной формы искусства. Самым поразительным является сам факт безоговорочной капитуляции критиков и практиков кино перед пространственным звуком. Ни одно из предшествующих технических средств: ни сам звук, ни цвет, ни объемное изображение – не получало такого безоговорочного признания, как пространственный звук. Кинематограф, опровергнув своим развитием созданную кинокритиками «теорию достаточности», вступает во второе столетие своего существования без всяких ограничителей развития своей экранной формы.

Давайте вспомним, что явилось основным критерием оценки кинематографа как вновь родившегося зрелища? Полнота той иллюзии реальности, которая возникла на экране.

В ранние годы существования кино первые впечатления от иллюзиона разрушались отсутствием звука, цвета и объема. Великий Немой давал нам только зрительное ощущение движения, все остальное зрителям предлагалось довообразить. Од-

нако, дав полноценность восприятия одной стороны действительности, эта форма пластического искусства вызывает в человеке потребность в восприятии других чувственных сторон реальности. Не будете же вы отрицать, что, чем полнее комплекс ощущений, вызванных кинематографическим зрелищем и предоставленных зрителю (способность передавать широкую палитру цветов, акустика звука, насыщенность им зрительного зала), тем богаче восприятие фильма. Но не все поначалу было так однозначно.

В кино существуют технические средства выразительности и художественные приемы. Последние при ограничении первых позволяют автору создать представления о тех ощущениях, которых зритель лишен в кино, например, найти альтернативу отсутствию звука и цвета, дать глубинное восприятие в немой черно-белой плоскостной форме экранного решения и опосредственно передать многогранность живой реальности. Чем более ограничены мы были в технических средствах, тем выше должно было быть мастерство и виртуозность кинематографиста. По этой причине многие художники столь болезненно переживали приход каждого нового технического средства, повышающего чувственное восприятие зрителя. Им казалось, что их обкрадывают «технари», разрушающие искусство иллюзиона натурализмом ощущений. Историческим фактом является нетерпимость Чарли Чаплина к приходу звука в кино или знаменитый манифест 1928 года С. Эйзенштейна, В. Пудовкина и Г. Александрова. В то же время отношение самих зрителей к эволюции технических средств кино было и остается прямо противоположным.

Вопрос художественной приемлемости стереокино корнями уходит в эпоху расцвета немого кино, когда предполагалось,

что отсутствие звука и цвета дает ему право войти в Храм муз. С тех пор каждое внедрение нового технического средства, позволяющего расширить возможности кинематографа более многогранно отображать действительность, сталкивалось с сомнениями в художественной целесообразности данного изобретения. Каждое, кроме пространственного звука.

Действительно ли эволюция технических средств обедняет кинематограф, разрушая ткань художественных приемов? Немота, черно-белая тональность, двумерное изображение играли немаловажную роль в стилистических особенностях фильмов раннего периода, но, будучи единственными экранными формами, они не являлись еще выразительными художественными средствами. С приходом звука и цвета звуковая пауза, черно-белая тональность обрели силу средств художественной выразительности. Согласно самой природе движущегося изображения, каждая форма экранного решения не может быть конечной, а лишь временной, этапной, как бы ни совершенны были художественные приемы в данной форме. Сравнивая кинематограф с другими пластическими искусствами, не следует забывать его временной характер и повышенную степень достоверности. То, что в других искусствах разрушает восприятие, в кино лишь усиливает. Так, цвет углубляет ощущение движения, в сочетании с объемным звуком возникает естественное восприятие изображения в пространстве. Черно-белое стереоскопическое изображение более условно в своем восприятии, нежели цветное, но плоскостное. Это необходимо учитывать, потому что в дискуссиях о стереокино большинство критиков и практиков (как правило, старшего поколения) оперирует впечатлениями, вынесенными от просмотрев черно-белых сте-

реофильмов раннего этапа развития стереокино.

Когда кинематограф достиг своего единства в звуко-зрительном воздействии, возникли сомнения в необходимости изменения плоскостной формы экранного решения на объемно-пространственную. Аналогичная ситуация складывалась с приходом цвета. Цвет в кино появился, когда другие компоненты киноискусства нашли свой образный язык. Цвет явился как бы лишним добавлением к уже оформившемуся киноязыку (не только творцов, но и зрителей). На первых порах он стал «мешать» эстетическому восприятию фильма. Зрители были более увлечены восприятием цвета неба, травы, моря и пр., чем восприятием сюжета. Симптоматична в этом смысле, например, история фильма «У озера». Фильм задумывался как цветной, но Сергей Герасимов после первого же отснятого материала принимает решение перейти на черно-белую пленку. По его же замечанию, натура стала больше походить на ялтинскую, чем на байкальскую. Конечно, сказывалась и недостаточная «точность» самого технического средства – качества цветной пленки. Художник в кино был лишен естественной свободы управлять цветом, как в живописи – красками. Робко (сначала в черно-белом кино) появляется цветовая вставка («Андрей Рублев»). Соединение в одном фильме черно-белых и цветных эпизодов было лишь частным случаем управления цветом, который имел место на раннем этапе цветового кино. С совершенствованием технологии получения цветного изображения управление степенью цветовой выраженности осуществляется в области композиций фактур, а переход от монохромности к полихромности происходит уже на одном куске пленки. Сказалось не только совершенство цветной кинопленки, но и адаптация

зрителя к новой экранной форме. Никто уже не следит буквально за цветовой окраской каждого объекта, не воспринимает болезненно ослабление цветовой насыщенности изображения, чего так остро еще не хватает в стереокино. Сегодня, если попробовать в стереофильме как бы дать паузу, не подчеркивать пространственность объекта или даже совсем отключить стереоскопию, дать эпизод в плоскостном изображении, зритель, вероятно, среагирует на такое явление как на исчезновение, а не как на задуманное выведение трехмерности из восприятия. Однако здесь просматриваются дополнительные возможности использования трехмерности как художественной категории. Часто повторяемая истина, что приход звука помог оценить тишину, соседствует с догадкой, что приход стереоскопии поможет зрителю лучше ощутить плоскость. Ведь если существует «конвенция кинематографического пространства» (Б. Шкловский), если мы условились сегодня воспринимать двухмерное изображение на экране трехмерным, мы так же условно воспримем изображение истинно плоских объектов на плоском экране. Восприятие того, что лист бумаги на обычном экране плоский, имеет ту же степень условности, что и восприятие шара на плоском экране.

Конечно, в стереокино должен пройти определенный период освоения образного языка практиками кино и осознания его зрителями. Каждый раз, когда кинотехника обеспечивала новый качественный скачок, должно было пройти какое-то время для выявления и творческого освоения нового средства выразительности. Стереокино, которое стало развиваться параллельно с цветным, резко отстало от своего развития именно из-за недостатка практики, которая оставляет желать лучшего

как у нас в стране, так и за рубежом. Почему в стереофильмах преобладают элементы аттракциона? Потому что их легче осуществить и в творческом аспекте, и в техническом. Меньше приходится задумываться, «выход» в зал – сам по себе аттракцион, но это объясняется лишь экзотичностью зрелища, как на заре кинематографа само движение воспринималось как аттракцион. Аплодисменты зрителей должны доставаться не аттракциону, а эмоциям. Со временем по мере адаптации зрителей ощущение аттракциона пройдет. Объемность – абсолютно творческая категория, а специфичность сценария состоит в том, что драматургическое решение подводит режиссера к максимальному выражению через эту творческую категорию.

Объяснением, почему сегодня стереокино воспринимается лишь как аттракцион, как экстравагантное зрелище, может служить следующее. Изображение предметов, воспринимаемых в пространстве зрительного зала, способно обладать чрезмерной для произведения искусства степенью достоверности, почти осязаемостью, и если такое изображение не имеет достаточной драматургической мотивировки, а желание осязать предмет берет верх над эстетическим воздействием кадра, факт восприятия последнего как элемента художественного произведения делается невозможным. Аналогичное явление происходит в живописи, когда желание съесть плод, изображенный на натюрморте, убивает эстетическую основу восприятия. «Сtereo» и «аттракцион» стали чуть ли не синонимами из-за неполноценности использования технического феномена, из-за остающегося до сих пор экзотикой самого факта показа стереофильма. Положение может изменить только количество, способное вызвать качественный скачок и воплотиться в фильме, снятом на

основе высокопрофессионального сценария, фильме, эмоциональное воздействие которого на зрителя обеспечивалось бы умным и точным сочетанием возможностей стереоскопии со всеми остальными выразительными средствами кинематографа и, разумеется, в котором будет аккумулирован весь опыт предшествующей практики.

А пока недостаток грамотности в использовании третьего измерения уводит к довольно своеобразной теории «стереогеничности» объектов, наиболее эффектно обыгрываемых в третьем измерении, возникает стремление как можно больше насытить сценарий такими объектами. Размышления о написании специальных киносценариев приводят к поиску сюжетов, действия которых разворачиваются на ирреальном материале сказок или космической фантастики. Происходит не поиск изобразительной формы будущего произведения, а поиск идейного замысла, при котором возможности стереоскопии «не будут подавлены», когда заранее необходимо, чтобы по фильму проходили объекты, одни из которых могут «вылетать» в зрительный зал, другие «плавать» и т.д. Отсюда и суждения о стереокино, как о кинематографе особых тем и драматургии.

Однако ложность теории «стереогеничности» не означает отрицания существования специфики драматургической и монтажной структуры фильма при его воплощении в пространственной форме, будь эта пространственность выражена в изображении или звуке. Специфичность стереофильма заключается в том, что психологически восприятие объемного изображения несколько иное, нежели восприятие обычного фильма. Даже в жизни мы не всегда, а лишь изредка занимаемся оценкой трехмерности как предметов, так и пространства в целом, несмотря на бино-

кулярность нашего зрения. При наблюдении трехмерного изображения, обрамленного черной рамкой, восприятие объемности еще более обостряется. Сам объект в большей степени приковывает к себе внимание лишь потому, что он обрамлен, и это обостренное восприятие трехмерности изображения делает его несколько условным по отношению к восприятию реальности в повседневной жизни. Если длительное время наблюдать на экране объемное изображение даже с очень подчеркнутым стереоэффектом, оно как бы ступшевывается. Мозг перестает оценивать трехмерность, и лишь в следующем кадре, если пространственный рисунок отличается от предыдущего плана, оценочное восприятие объемного изображения вновь активизируется. В этом и состоит специфичность определения длины плана, построения мизансцен и композиций. Насколько глубинным должен быть план? С чем это связано? С монтажом, который обусловлен тем, что заложено в сценарии и как выстроен сюжет. Обязателен ли остросюжетный сценарий? Объемный фильм несомненно должен быть с внутренней динамикой, прежде всего кинетической, а не только психологической.

Одна из уязвимых сторон стереокино — безусловно ограниченное производство фильмов в прошлом и прекращение производства как таковых сегодня. Если выпуск звуковых и цветных картин позволил кинематографистам найти решение органического слияния звука и цвета с сюжетом фильма, то в стерео ввиду отсутствия практического опыта каждый режиссер должен изучать заново азбуку выразительных средств стереокино.

Грустно, что скоро не станет Стереокино, а все кино будет рельефным, как когда-то оно стало цветным и говорливым.

---

**ИНФОРМАЦИЯ**

---

## Пленки ORWO возвращаются в Россию

Кинотехники России приветствуют возвращение в нашу страну продукции с торговой маркой ORWO. В середине марта в Госкино России прошел семинар, посвященный вновь доступным после длительного перерыва черно-белым кинопленкам ORWO – негативным UN54 и N74, контратипным DN-2 и DP-3, позитивной PF-2 и др.

Как известно, цветными кинопленками отечественную кинематографию успешно обеспечивают Kodak, Fuji и Agfa-Gevaert. Эти фирмы выпускают также черно-белые кинопленки, но значительно более высокой стоимости, чем пленки ORWO. Своевременность появления фирмы Filmotec (выпускающей пленки ORWO Wolfen) на российском рынке продиктована существенно возросшим спросом на черно-белые кинопленки как для тиражирования кинофильмов, выпущенных в прошлые годы, так и для производства новых.

Фирма Filmotec, основанная в 1909 году, имеет историю, изобилующую периодами расцвета и спада, сменой названий, хозяев, выпускаемой продукции, банкротствами и возобновлением деятельности, победами и поражениями в конкурентной борьбе, сокращением и ростом численности персонала... Сегодня продукция фирмы представлена в Германии, Франции, Венгрии, причем фирма выпускает не только разнообразные кинопленки, но и специализированные, применяемые в кинокамерах банковского и транспортного контроля. Вся продукция вполне конкурентоспособна на европейском рынке, ее ассортимент постоянно совершенствуется.

Черно-белые кинопленки ORWO стабильны по фотосвойствам и техническому состоянию, надежны в эксплуатации и составляют серьезную конкуренцию аналогичным товарам мировых лидеров в области производства кинопленки. Сегодня фирма предлагает

– *UN 54 ORWO* – негативную черно-белую универсальную кинопленку средней чувствительности (100 ед. ISO, ASA), панхроматическую, мелкозернистую, предназначенную

для всех видов киносъемки при естественном и искусственном освещении. При соответствующем режиме химико-фотографической обработки может быть использована как черно-белая обрабатываемая кинопленка. По градационным, структурным и спектральным характеристикам UN54 близка к черно-белой негативной кинопленке Kodak тип 5231;

– *N74 ORWO* – негативную черно-белую кинопленку высокой чувствительности (400 ед. ISO, ASA), сбалансированную для киносъемки при естественном и искусственном свете. N74 ORWO применяется в условиях малой освещенности, для репортажных и подводных съемок. Пленка обеспечивает получение малозернистого изображения с высокой глубиной резкости. Ее градационные, структурные и спектральные характеристики сопоставимы с черно-белой негативной пленкой Kodak тип 5222;

– *ORWO DN-2, ORWO DP-3* – черно-белые пленки для контратипирования (дубль-негатив DN-2 и дубль-позитив DP-3), которые широко применяются в кинопроизводстве. Кинопленки позволяют изготавливать черно-белые контратипы, по тоновоспроизведению и передаче деталей близкие к негативу-оригиналу. Благодаря панхроматической сенсibilизации обе эти пленки могут использоваться при изготовлении черно-белого контратипа или лаванды с правильным тоновоспроизведением с цветных негативов и позитивов.

DP-3 отличается высокой разрешающей способностью и сверхмелким зерном, что позволяет использовать ее в качестве эталона для юстировки измерительной аппаратуры при определении структурных показателей черно-белых и цветных кинопленок. Спектральные свойства пленки DP-3 (панхроматическая сенсibilизация), наряду с высокими резкостными характеристиками, позволяют предпочесть ее несенсибилизированной дубль-позитивной пленке Kodak тип 5366.

Пленка DN-2 ORWO по градационным, структурным и спектральным характеристикам

близка к черно-белой дубль-негативной киноплёнке Kodak тип 5234;

– *PF-2 ORWO* – позитивную черно-белую киноплёнку, несенсибилизированную, мелкозернистую, с хорошей разрешающей способностью. Плёнка предназначена в основном для печати черно-белых позитивов и массовых фильмокопий с черно-белых негативов и контратипов, для использования при изготовлении позитивных и негативных «шапок» в процессе создания различных видов промежуточных и комбинированных кадров, для записи прямопозитивных фотографических фонограмм при дублировании фильмов и при изготовлении различных тест-фильмов для контроля и регулировки кинотеатральных кинопроекторов, аналогична черно-белой позитивной киноплёнке Kodak тип 5302.

Следует отметить превосходную сохраняемость «сырых» плёнок ORWO – до сих пор на

киностудиях и кинокопировальных фабриках используются плёнки DN-2 и DP-3, произведенные фабрикой Wolfen более 10 лет назад.

К сожалению, последние испытания киноплёнок ORWO также производились НИКФИ совместно с кинопредприятиями и фабрикой Wolfen 10 лет назад, поэтому существенный интерес представляет проведение подобных испытаний современных плёнок, выпускаемых не только на триацетатной, но и на полиэфирной основе, которая более стабильна в хранении и весьма перспективна при производстве фильмовых материалов. Возобновление выпуска черно-белых киноплёнок ORWO вселяет надежду на продолжение сотрудничества специалистов-кинотехников России и Германии.

Киноплёнки ORWO возвратились в Россию благодаря деятельности ООО «Фильм-Сервис» (Москва).

## КОМПЬЮТЕР ДЛЯ ВАС

# IBM PC и MS DOS

### Полезные советы и основные понятия\*

**Command** – команда. Это команда, которую пользователь вводит с клавиатуры, и программа, которая эту команду исполняет.

Внутренние команды выполняются командным процессором MS DOS – программой *Command.com*.

Внешние команды – это программы, поставляемые вместе с системой MS DOS. Широкое распространение получила MS DOS версии 6.22 – удачный вариант развитого сервиса и небольших потребностей вычислительного ресурса, надёжно работающая на устаревших и маломощных компьютерах.

**Keyboard** – клавиатура, основной инструмент, с помощью которого пользователь вводит команды и другую информацию. Стандартная клавиатура IBM PC во многом напоминает клавиатуру пишущей машинки и содержит клавиши, имеющие специальное значение

для MS DOS.

В стандартном программном обеспечении нет средств, дающих возможность непосредственно вводить символы русского алфавита. В то же время существует значительное число программ-русификаторов, которые позволяют работать с русским алфавитом.

При русификации компьютера встают три задачи. Первая – ввести с английской клавиатуры символы русского алфавита – решается путем переключения с английской клавиатуры на русскую и наоборот нажатием нескольких клавиш. Вторая задача – вывести на экран монитора русские символы. Третья – обеспечить распечатку русских букв на принтере.

Одним из наиболее удобных русификаторов экрана и клавиатуры является драйвер UNI Л. Бунича, устанавливающийся без проблем на любой компьютер, легко настраиваемый и надёжно работающий под DOS, бесплатно распространяемый для некоммерческого использования.

\* Окончание. Начало в «Кинотехник» № 4, 2000 г.

Большинство современных принтеров печатают буквы кириллицы, тем не менее существуют специальные программы-русификаторы для принтеров. Кроме того, ряд текстовых редакторов и некоторых других программ имеют встроенные экранные и принтерные шрифты, например, текстовый редактор «Слово и Дело», которому будет посвящена одна из следующих статей данной рубрики.

**Флорру** – гибкий диск или дискета – эластичный диск с магнитным слоем, заключенный в защитный чехол, в котором есть прорезы для ленточек чтения/записи.

Дискеты 5,25-дюймовые, помещенные в заклеенный бумажный чехол, могли нести от 360 Кбайт до 1,2 Мбайт информации. Считается, что на дискете емкостью 360 Кбайт размещается около 200 страниц текста DOS. Сегодня эти дискеты практически вышли из обращения, как и устройства для их чтения/записи. Прямоугольный вырез вверху справа на защитном кожухе служил для обеспечения защиты от записи. Если этот вырез заклеить липкой полоской, то запись на дискету невозможна – это самый надежный способ защиты информации от стирания или попадания на дискету вирусов.

В настоящее время широко распространены 3,5-дюймовые дискеты, снабженные жестким пластмассовым чехлом с металлическим экраном, предохраняющим дискету от механических воздействий. В дисковом экране автоматически сдвигается и открывает магнитную поверхность диска. Емкость 3,5-дюймовых дискет от 720 Кбайт до 1,44 Мбайт, защита от записи включается/выключается передвижением непрозрачной пластмассовой шторки маленького окошка в корпусе дискеты.

При работе с дискетами требуется хранить их только при температуре от 10° до 50°С в соответствующем чехле, держать дискету вдали от источников магнитного поля (постоянные магниты, громкоговорители и т.д.), не сгибать, хранить и переносить дискеты в специальных пластмассовых коробках. Небрежное обращение с магнитными носителями, пониженное качество изготовления, длительный срок эксплуатации и большое количество выполненных операций записи/чтения вызывают появление на дискетах так называемых Bad-блоков – мест, в которых при проверке заметны физические повреждения маг-

нитного слоя. Bad-блоки обычно не обнаруживают себя при записи, но приводят к ошибкам записи и делают затруднительным или невозможным считывание информации. Существуют специальные программы, которые проверяют поверхность гибкого диска и отмечают негодные для дальнейшего использования участки, к таким программам относятся отечественные или СНГ – разработки *Diskette Restorer* и *Loza* и программы *NDD* и *Skandick*, входящие в состав пакета *Norton Utilities*. Тем не менее дискеты после появления Bad-блоков рекомендуется использовать только в крайнем случае, так как их надежность резко падает.

**Hard Disk** – жесткий диск, винчестер, винт. Так называют носитель информации в виде магнитного диска на твердой основе. Жесткий диск обеспечивает запись больших объемов информации, в современных компьютерах нормальный объем жесткого диска – несколько Гбайт. Жесткие диски встраиваются в корпус компьютера, и обычно на них хранят те программы, с которыми пользователю постоянно приходится работать.

Жесткий диск, подобно дискетам, тоже требует бережного и аккуратного обращения. Разумеется, обычно винчестер находится внутри системного блока компьютера, поэтому уронить его или пролить на него жидкость можно только при особой «удаче», но помещать на системный блок красивые магнитики все же не рекомендуется. Кроме того, очень полезно регулярно запускать программу *SpeedDisk*, которая не только поможет отследить и по возможности ликвидировать последствия появления Bad-блоков на магнитном носителе, но и заметно ускорит процесс обращения к диску при операциях записи/считывания за счет оптимального размещения записей.

**Mouse** – мышь, устройство для ввода в компьютер координат, становится неотъемлемым элементом любого персонального компьютера. Двигая мышь по поверхности, пользователь тем самым управляет передвижением курсора на экране; нажатие на одну из двух или трех клавиш мыши вводит координаты курсора для работающей программы. Большинство программ используют только левую и правую клавиши. Левая клавиша – основная, с ее помощью происходит управление компьютером; функции правой зависят от конкретной прикладной программы.

Для работы мыши надо иметь в компьютере программу, которую можно запустить из *autoexec.bat* или *config.sys*; в этом случае мышь начинает работать сразу после загрузки машины.

Не ленитесь регулярно чистить мышь, открывая крышку отсека, в котором расположен обрезиненный шарик, и тщательно убирая с роликов и шарика налипшую грязь.

**MS DOS 7.0** поставляется в составе Windows 95 и последующих. Его основные отличия от MS DOS 6.22 заключаются в

- поддержке FAT32 – FAT новой организации, появившийся впервые в Windows 95;
- наличии 32-битных вариантов утилит;
- поддержке длинных имен файлов при запуске под WINDOWS в сеансе DOS.

FAT представляет собой таблицу, в которой содержится информация о том, где именно находятся последовательные блоки файла. Для каждого файла в таблице указаны номера кластеров, которые составляют этот файл. При выполнении команды «Читать следующий блок файла» анализируется FAT и считывается очередная порция файла. Фактически файл может быть фрагментирован и разбросан по диску произвольным образом, FAT объединяет эти разрозненные кластеры в единый файл.

MS DOS 7.0 может работать и без WINDOWS, при этом значительная часть ее функций сохраняется и она работает как версия 6.22, но практически все программы, кроме специально составленных, не поддерживают длинные имена. Если указаны соответствующие параметры в *config.sys* (особенно *country*), русские буквы обрабатываются.

Работать в DOS 7.0 без WINDOWS нецелесообразно, исключая аварийные случаи: если машина, на которой записан FAT 32, вдруг перестала загружаться или обнаружился какой-либо дефект, не позволяющий загрузить WINDOWS, то можно загрузиться в чистом DOS 7.0, выполнить какие-то утилиты для починки, чтобы затем загрузить WINDOWS. При нормальной работе DOS 7.0 преимуществ не дает. Вообще, если на компьютере оперативная память 4 Мбайта или меньше, DOS 7.0 нет смысла использовать так же, как и Windows 95. На 4 Мбайтах можно использовать Windows 3.1, с некоторым трудом – и на 2 Мбайтах.

## Основные составные части MS DOS

После того как получено некоторое представление об основных понятиях, терминах и устройствах, встречающихся в литературе по персональным компьютерам, постараемся разобраться, из каких основных частей состоит собственно операционная система MS DOS.

**Базовая система ввода-вывода (BIOS)** находится в постоянной памяти (постоянном запоминающем устройстве или ПЗУ) компьютера и встроена в компьютер. BIOS выполняет наиболее простые и универсальные услуги операционной системы, связанные с осуществлением ввода-вывода, и содержит тест функционирования компьютера, проверяющий работу памяти и устройств компьютера при включении его электропитания. Кроме того, базовая система ввода-вывода содержит программу вызова загрузчика операционной системы.

**Загрузчик операционной системы** – очень короткая программа, находящаяся в первом секторе каждой дискеты с операционной системой MS DOS и жесткого диска (винчестера), считывающая в память еще два модуля операционной системы, которые и завершают процесс загрузки MS DOS.

**Дисковые файлы IO.SYS и MSDOS.SYS** (названия могут измениться в зависимости от версии операционной системы) загружаются в память загрузчиком операционной системы и остаются в памяти компьютера постоянно. Файл *io.sys* представляет собой дополнение к базовой системе ввода-вывода в ПЗУ. Файл *msdos.sys* реализует основные высокоуровневые услуги MS DOS.

**Командный процессор MS DOS** обрабатывает команды, вводимые пользователем, и находится в дисковом файле *command.com* на диске, с которого загружается операционная система. Некоторые команды пользователя командный процессор выполняет сам. Такие команды называются *внутренними*. Для выполнения остальных (*внешних*) команд пользователя командный процессор ищет на дисках программу с соответствующим именем, если находит ее, загружает в память и передает ей управление. По окончании работы программы командный процессор удаляет ее из памяти и выводит сообщение о готовности к выполнению команд (приглашение MS DOS).



Внешние команды MS DOS – программы, поставляемые вместе с операционной системой в виде отдельных файлов. Они выполняют действия обслуживающего характера, например, форматирование дисков, проверку дисков и т.д.

Драйверы устройств – специальные программы, которые дополняют систему ввода-вывода MS DOS и обеспечивают обслуживание новых устройств или нестандартное использование имеющихся. Например, с помощью драйверов возможна работа с виртуальным диском, являющимся частью памяти компьютера, с которой можно работать так же, как с диском. Драйверы загружаются в память компьютера при загрузке операционной системы, их имена указываются в специальном файле *config.sys*. Такая схема облегчает внедрение новых устройств и позволяет осуществлять его, не затрагивая системные файлы MS DOS.

### Начальная загрузка MS DOS

Начальная загрузка MS DOS выполняется автоматически

- при включении электропитания компьютера;
- при нажатии на клавишу **Reset** на корпусе компьютера (такая клавиша есть не у всех моделей компьютеров);
- при одновременном нажатии клавиш **Ctrl+Alt+Del** на клавиатуре.

Для выполнения начальной загрузки MS DOS необходимо, чтобы в дисковом A для гибких дисков была установлена дискета с записанной операционной системой MS DOS или чтобы загрузка выполнялась с жесткого диска (логического диска) с записанной на нем операционной системой MS DOS.

В начале загрузки работают программы проверки оборудования, находящиеся в постоянной памяти компьютера. При нахождении ошибки код ошибки выводится на экран. Если ошибка не критическая (т.е. дающая возможность продолжения работы), то пользователю предоставляется возможность продолжить процесс загрузки, нажав клавишу **F1** на клавиатуре. При критической неисправности процесс загрузки прекращается.

После окончания работы программ тестирования оборудования программа начальной загрузки пытается прочесть с диска программу-загрузчик операционной системы. Загрузка опе-

рационной системы будет производиться или с винчестера, или с дискеты на дисковом A. Если на дисковом A находится не дискета с операционной системой, а какая-либо другая дискета, то будет выдано сообщение об ошибке:

Non-system disk or disk error. Replace and strike any key when ready (Несистемный диск или ошибка на диске. Замените диск и нажмите любую клавишу).

Это сообщение может оказаться на экране и в случае, когда в процессе загрузки обнаруживается физическое повреждение носителя.

Следует установить в дисковод A систему с операционной системой, если требуется загрузить компьютер с дискеты либо вынуть дискету из дисковода, если загрузка должна проходить с жесткого диска. После того как прочитана программа-загрузчик операционной системы, выполняется считывание в память компьютера модулей операционной системы *io.sys* и *msdos.sys* и происходит передача управления этим модулям.

Порядок опроса носителей при загрузке прописан в BIOS'e и в некоторых старых моделях компьютеров не может быть изменен, однако, в большинстве машин, после того как система полностью настроена, все периферийные устройства установлены и идет нормальная ежедневная работа, стоит изменить порядок опроса носителей при загрузке, установив вариант загрузки только с жесткого диска – такое решение даст лишний шанс избежать заражения буттовыми вирусами от чтения случайной дискеты, забытой в дисковом при загрузке.

Далее считывается файл *config.sys*, загружаются драйверы устройств и устанавливаются параметры операционной системы в соответствии с указаниями, содержащимися в файле *config.sys*.

Наконец, с диска, с которого загружается операционная система, читается файл *command.com*, и ему передается управление. Командный процессор выполняет командный файл *autoexec.bat*, в котором указаны команды и программы, выполняемые при каждом запуске компьютера, например, происходит запуск программ-русификаторов экрана и клавиатуры, обеспечивающих работу с русскими буквами.

После выполнения *autoexec.bat* процесс загрузки операционной системы заканчивается. MS DOS выдает приглашение, показывающее, что она готова к приему команд.

# ВИДЕОПРОЕКТОРЫ **SANYO**



НОВЫЙ ВЗГЛЯД  
НА ЛЮБИМЫЕ  
ФИЛЬМЫ

**ЯРКОСТЬ**  
**3300 ANSI lm**



ЭКРАНЫ  
ШТОРЫ  
ЗАТЕМНЕНИЯ



Фирма **СТС-CAPITAL**

Москва, Шоссе Энтузиастов, д. 11а, корпус 1, первый этаж, оф. 2. Тел.: (095) 918-0791, 918-0401.  
Факс: (095) 918-0800. E-mail: ctccapital@glasnet.ru, <http://www.ctccapital.ru>