

# Исторический экскурс во вселенную спецэффектов

Бастер Ллойд

Продолжение. Начало в № 9/2020

**К**онечно, Мельес – не единственный заметный кинематографист того времени. Были и другие, которые в своих работах изучали и расширяли возможности кинематографа. В этом контексте нельзя не вспомнить англичан Роберта Уильяма Пола, Джорджа Альберта Смита и Нормана Дона, а также американца Эдвина Портера.

Роберт Уильям Пол работал конструктором и получил заказ от организаторов шоу из Греции на изготовление шести копий кинетоскопа Эдисона. Инженер сделал это легально, с согласия Эдисона. Но американец отказался предоставлять снимаемые его студией фильмы из-за невозможности получить патент в Европе. Недолго думая, Пол решил сам заняться кинематографом. Он сконструировал собственные камеру и проектор, после чего взялся за съемки. Первоначально всего его фильмы были предназначены для просмотра только одним зрителем – по аналогии с кинетоскопом. Позднее режиссер и продюсер встал на путь Люмьеров – начал снимать и показывать картины публике.

Прославился Роберт Уильям Пол, как и Жорж Мельес, трюковыми фильмами. Его «Автомобилист» (1906) по уровню исполнения и производимому эффекту смело можно ставить в один ряд с лучшими французскими картинками того времени. По сюжету двое молодых людей развивают на автомобиле сумасшедшую скорость и улетают с поверхности Земли в открытый космос. Там им встречаются разные небесные тела, а в одной из сцен они даже разезжают по кольцам Сатурна. Работая над этим фильмом, режиссер использовал технологию Split-Screen, применяя внутрикамерную маску, и покадровую анимацию. В 1910 году он уходит из кинобизнеса, закрывает киностудию и уничтожает многие негативы своих фильмов.

Еще одним видным кинематографистом того времени был Джордж Альберт Смит – именно он запатентовал в Англии технику двойной экспозиции.

Как и значительная часть режиссеров-новаторов того времени, Джордж не купил, а сам сконструировал кинокамеру. В кинематографисты Смит перекавалифицировался из фотографа. В 1909 году выходит его фильм «Корсиканские братья», где фигурируют полупрозрачные призраки.

Технику покадровой анимации придумали опять же англичане – Джордж Альберт Смит и Джеймс Стюарт Блэктон. С помощью этой технологии они вдохнули жизнь в кукол фильма «Цирк Шалтай-болтая» (1898). Однако наибольшее развитие покадровая анимация получила в 1920-е годы с приходом в кино Уиллиса О'Брайена. Смит и Блэктон также любили снимать в своих картинах миниатюры. В фильме «Битва в заливе Сантьяго» (1898) флотилия представляла собой вырезанные фотографии настоящих кораблей, которые прикололи к небольшим дощечкам. Дым, окутавший гавань (а на самом деле – пруд), выпускал ассистент – он спокойно покурил сигарету за кадром.

Самым уязвимым местом большинства фильмов со спецэффектами того времени была слабая история. Визуальные трюки и приемы использовались исключительно ради самих себя. Ситуация в корне изменилась с приходом в кино американца Эдвина Портера, работавшего какое-то время в компании Эдисона. Именно он снял в 1903 году хрестоматийный фильм «Большое ограбление поезда». В этой картине впервые варьировалась крупность планов, а съемки велись с разных точек. В одной из сцен за окном комнаты телеграфиста проезжает поезд. В действительности этот кадр был скомбинирован при помощи двойной экспозиции. Помимо этого, Портер раскрасил три кадра, снимая выстрел из ружья. Он применил спецэффекты для усиления натурализма и драматического эффекта, а не просто ради развлечения.

## Кино становится искусством

С изобретением монтажа кинематограф повзрослел и перестал быть простым аттракционом. Новая технология позволила рассказывать связанные истории. Наибольший вклад в культуру и эстетику киноязыка внес Дэвид Уорк Гриффит. В его фильмах присутствовал параллельный, перекрестный и короткий монтаж; между планами применялся эффект затемнения и проявления изображения для демонстрации временных интервалов.

Наряду с Томасом Инсом, которому Голливуд был обязан студийной системой производства, Гриффит использовал насадку на объектив для управления количеством света, поглощаемого диафрагмой. Таким образом можно было управлять взглядом зрителя, выделяя значимую часть кадра и погружая остальную в темноту. Самыми впечатляющими фильмами маэстро по праву считаются «Рождение нации» (1915) и «Нетерпимость» (1916) – масштабные проекты с полноразмерными декорациями и многочисленной массовой.

Режиссер Норман Дон заслуживает упоминания наряду с Гриффитом, когда речь идет о постановщиках, внесших наибольший вклад в развитие киноязыка после 1910 года. Именно Дону приписывают авторство технологии рисования на стекле (matte-painting), а позднее – и на оригинальном негативе. Ранее техника рисования на стекле была распространена исключительно в фотографии. В кинематографе ее впервые опробовал Норман (кстати, в прошлом фотограф) в фильме «Миссии в Калифорнии». С одной стороны, рисование на стекле не представляло особой сложности, но с другой, процесс был довольно трудоемким и накладывал ограничения на движение камеры.

Стекло помещали в деревянную раму и устанавливали в трех метрах от объектива. Было очень важно, чтобы в фокусе было как фоновое изображение, так и рисунок на стекле. Прежде чем



Кадр из фильма «Большое ограбление поезда»



Кадр из фильма «Рождение нации»

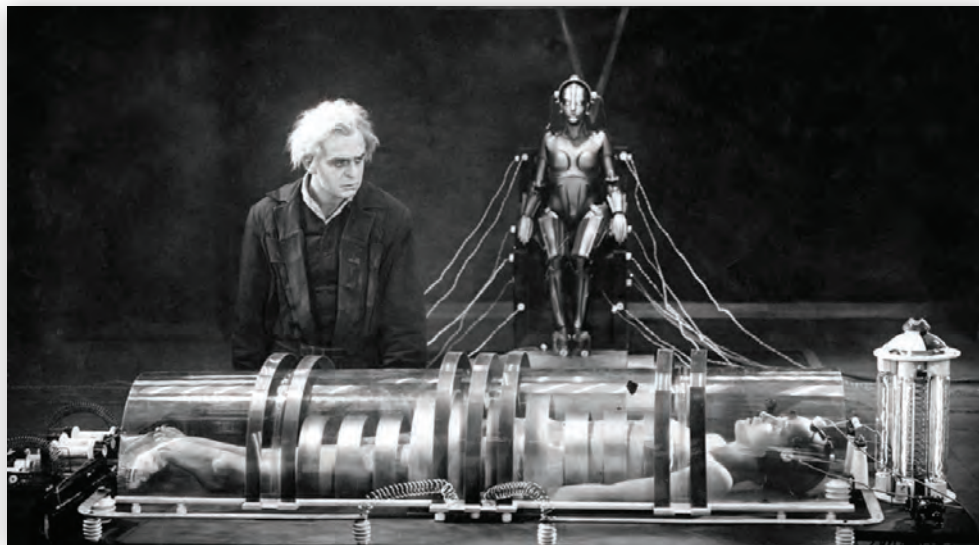


*Норман Дон*

художник наносил масляную краску, его ассистент делал на стекле набросок восковым карандашом. Особое внимание уделялось месту стыка рисунка с элементами заднего плана. Затем по скетчу художник наносил краску с учетом освещения, чтобы не было расхождений с реальным фоном. Времени на подобную процедуру уходило немало.

Именно Норман Дон первым применил технику рирпроекции во время съемок ленты «Бродяга» (1913), спроецировав два фотографических изображения для пары крупных планов. Как режиссер Норман Дон поставил несколько фильмов со спецэффектами, а в 1923 году стал продюсером эффектов в студии MGM. В этом амплуа он проработал несколько лет.

Существенную роль в развитии спецэффектов сыграло появление на рынке камеры Белла и Хауэлла в 1912 году. Она отличалась улучшенной конструкцией и надежнее удерживала пленку напротив диафрагмы, что позволяло качественнее применять технику двойной экспозиции и внутрикамерных масок.



*Кадр из картины «Метрополис»*

### Немцы в кино

20-е годы прошлого столетия были золотым временем для киноиндустрии, вплоть до краха на Уолл-Стрит. После окончания Первой мировой войны Голливуд сумел занять лидирующие позиции в мире, к середине 1920-х ситуация выправилась и в европейском кино. Более того, именно в Европе был снят самый технически совершенный фильм того времени – «Метрополис» Фрица Ланга. Картина оказала огромное влияние как на европейскую, так и на американскую киноиндустрию тех лет. Голливуд нечто сопоставимое по уровню выпустил лишь в 1933-м – тогда на экраны вышла приключенческая лента «Кинг Конг».

Самыми продвинутыми в плане спецэффектов оказались немецкие фильмы киностудии УФА. «Нибелунги» (1924) и «Метрополис» стоили по тем временам сумасшедших денег – шесть миллионов марок! Для фильма «Нибелунги» немецкие кинематографисты изготовили механическую куклу драко-

на высотой 18 м, которой управляли три оператора. В том же году на экраны вышла голливудская картина «Багдадский вор» с Дугласом Фэрбенксом в главной роли. Его герой сражается с похожим чудовищем, но американская кукольная рептилия проигрывала немецкой по всем статьям. Помимо впечатляющего муляжа, немецкие кинематографисты во время съемок активно использовали методику Шюфтана, которая позволяла при помощи зеркала совмещать полноразмерные декорации с миниатюрой и нарисованным пейзажем. Собственно, именно эта техника принесла всемирную славу немецким кинематографистам в профессиональной среде. По иронии судьбы к началу 1930-х все видные германские режиссеры и технические специалисты окажутся в Голливуде, после чего начнется медленный закат немецкого кино и утрата им влияния на мировые кинопроцессы.

*Продолжение следует*

# SFERAVIDEO

Авторизованный поставщик комплексных решений для кинематографа и ТВ  
Системная интеграция  
Все виды сервисной поддержки