



# КОРОТКИЙ ВЕК ШИРОКОГО ФОРМАТА



Н. Майоров, режиссёр-оператор, киновед,  
henrymay@mail.ru, cinemafirst.ru, РФ

## Аннотация

Те, кто сказали, что плёнка умерла – очень поторопились. Те, кто давал команду демонтировать широкоформатные кинотеатры и перекроить огромные залы на многозальные клетушки с почти телевизионным экраном – не думали о будущем, превращая зрелище в заурядную «киношку» с диванами для влюблённых. Киноплёнка не умерла, и в свои 122 года доказала, что она живее всех живых. Широкий формат, породив IMAX, на время уступил дорогу молодому. Два десятка лет он скромно ждал своего часа, чтобы триумфально вернуться во всей своей максимальной ширине на новых сортах киноплёнки, присоединив к себе самый современный цифровой звук. Уже выросло целое поколение кинозрителей мультиплексов, даже не подозревающих, что когда-то было кино без попкорна и пепси, на огромном от пола до потолка, от стены до стены экране, с многоканальным окружающим звуком. Всё это уже история кинематографа, а может быть, и его будущее. Ведь всё новое – это хорошо забытое старое! Но хорошее старое надо сохранять, изучать, извлекать из него рациональное зерно и творчески применять и использовать. К сожалению, у нас немногие профессионально занимаются изучением истории отечественной кинематографической техники, а интернет множит и разносит по миру предположения и непроверенные факты, выдаваемые за истину. История кино, история кинотехники, история кинопроизводства, безусловно, интересна не только специалистам. Но и специалисты, и любители, занимаясь изучением истории, а тем более, публикацией своих изысканий, обязаны быть профессионалами, пусть это даже только хобби.

■ Пятидесятые годы двадцатого века стали поистине революционными в истории внедрения новых систем и форматов кинематографа. Крупнейшие кинофирмы мира и, прежде всего, США включились в гонку за привлечение

За тридцать лет широкоформатного кинематографа в нашей стране снято несколько сотен фильмов на 70-мм плёнке, ещё больше фильмов было выпущено в прокат как широкоформатные, хотя они таковыми не являлись. Нашим историкам и киноведам ещё предстоит огромная работа по научной систематизации и сверке всех отечественных широкоформатных картин, истории их создания. Предстоит огромная работа в архивах киностудий, Госфильмофонде, РГАКФД для создания близких к истине списков фильмов, как выпущенных на экраны страны в широкоформатном варианте, так и снятых на 70-мм негативной киноплёнке. Автор выражает надежду, что данная статья привлечёт внимание к этой теме.

Ключевые слова: киноплёнка, широкий формат.

A SHORT CENTURY OF WIDE FORMAT

N. Mayorov, henrymay@mail.ru, cinemafirst.ru, Russia

## Abstract

For thirty years of large-format cinema in our country a few hundred films on a 70-mm film were shot, even more films were released as large-format films, although they were not. Our historians and film critics still have a huge work on the scientific systematization and reconciliation of all domestic large-format paintings, the history of their creation. There is a huge work in the archives of film studios, Gosfilmofond, RGAKFD to create close to the truth lists of films as released on the screens of the country in a widescreen version, and shot on a 70-mm negative. The author expresses hope. That this article will draw attention to this topic.

Keywords: film, large-format cinema.

кинозрителей новыми видами кинозрелищ. Стереokino, широкий экран, многоканальный стереофонический звук, кинопанорама и, наконец, кругорама должны были оторвать зрителей от домашних экранов телевизоров.

Первый удар по маленькому домашнему экрану был нанесён 30 сентября 1952 года. В этот день родилось новое киночудо – Cinema. Огромный экран, дугой в 146 градусов, завораживал зрителей невиданным размахом кинокадра, делая практически «соучастником» кинодействия (журнал «Мир техники кино» №22, 2012).

Спустя год, 16 сентября 1953 года, началось массовое внедрение широкоэкранный системы CinemaScore с четырёхканальным стереофоническим звуком («Мир техники кино» №24–26, 2012).

И если в Cinema невиданный размер экрана заполнял проекции одновременно с трёх 35-мм плёнок, то в CinemaScore экран был просто увеличен по ширине, и удвоенная ширина изображения обеспечивалась оптической системой анаморфирования при съёмке и проекции на 35-мм киноплёнке.

Мы не будем в данной статье рассматривать основные недостатки каждой из этих систем. Отметим только тот факт, что в их основе лежит использование традиционной 35-мм киноплёнки, качество которой даже с позиций того времени оценивалось как не очень высокое и не способное обеспечить высокую резкость изображения при значительных увеличениях во время проекции. В системе Cinema этот недостаток компенсировался применением сразу трёх плёнок с увеличенной высотой кадра, и при прочих недостатках всё-таки обеспечивал приемлемое по яркости и резкости изображение на панорамном экране. А вот использование обычной 35-мм плёнки в системе CinemaScore на первом этапе её внедрения в 50-годы давало неудовлетворительные результаты по резкости и, в первую очередь, не из-за несовершенства новой оптической системы, а именно из-за качества исходного материала – киноплёнки.

Разработка более качественных по всем параметрам киноматериалов велась непрерывно, ещё с начала истории мирового кинематографа. После второй мировой войны эти работы активизировались в связи с массовым переходом на цветной негативно-позитивный процесс, и всё же отставали от потребностей кинопроизводства и, тем более, кинопроката для привлечения телезрителей высококачественным цветом, широким экраном и объёмным звуком в кинотеатры.

Оперативное решение значительного улучшения качества изображения на основе имевшихся киноматериалов дало использование киноплёнки большего формата. На американской оптической компании один из создателей системы Cinema – предприниматель Майкл Тодд (Michael Todd) создаёт широкоформатную систему «Todd AO» (Тодд А.О.). В основе её лежит использование 65-мм негативной киноплёнки. И 10 октября 1955 года выпускают по этой системе первый в мире цветной широкоформатный фильм с шестиканальным стереофоническим звуком «Oklahoma!» (Оклахома!) («Мир техники кино» №20–21, 2011). Со следующего года начинается внедрение новой системы в кинопроизводство и в кинопрокат в США и других зарубежных странах.



Майкл Тодд и Элизабет Тейлор на Красной площади в Москве (1957)

В 1957 году Майкл Тодд и его супруга – кинозвезда Элизабет Тейлор прибыли в Москву с целью продвижения своей системы за «железный занавес». Супруги взяли с собой не только драгоценности кинозвезды для светских приёмов, но и полный комплект проекционного оборудования для презентации руководителям Страны Советов и мастерам советского кино второго широкоформатного фильма по системе «Todd AO» «Вокруг света за 80 дней» (Around the World in 80 Days) (1956). Звёздную пару из Голливуда в СССР принимали по-королевски, но особого восторга по поводу новой системы не выказывали и заключать договора на её приобретение не спешили. К моменту рекламного тура голливудской пары в СССР только началось освоение широкоэкранный кино. И это при условии, что и обычных-то кинотеатров не хватало. А широкоэкранный кинотеатров на «одной шестой части суши» можно было пересчитать по пальцам. В Москве их было всего два – «Художественный» и «Форум».

Звёздных гостей проводили с русским размахом. Договор не подписали, но «осадок» остался. Не прошло и года, как этот «осадок» перешёл в техническое задание НИКФИ на разработку отечественной системы широкоформатного кинематографа. Работы возглавил Е.М. Голдовский, и к концу 1959 года была разработана вся необходимая линейка аппаратуры для съёмки, обработки и печати плёнки, монтажа и, конечно, проекции. На шосткинском химзаводе началось освоение производства 70-мм негативной и позитивной киноплёнок.

На Западе к 1961 году уже успели снять около двух десятков широкоформатных фильмов по системе «Todd AO» и открыть сотни кинотеатров по всему земному шару для их демонстрации. А у нас для демонстрации первенца советского широкого формата «Повесть пламенных лет» пришлось в спешном порядке переоборудовать панорамный кинотеатр «Мир», где 23 февраля 1961 года и состоялась премьера этого фильма.

Начало было положено. А что дальше?! Один «Мир» в Москве для демонстрации фильмов по новой системе,



Любовь Орлова и Элизабет Тейлор в московском Доме кино (1957)

как некогда, только один на всю страну кинотеатр «Стереokino». Только началось проектирование широкоформатных кинотеатров, а в производстве уже несколько новых широкоформатных картин.

Что делать? Решение нашлось, и сразу два. Первое – установить 70-мм кинопроекторы в панорамных кинотеатрах, но их надо было ещё сделать. У нас в стране было плановое хозяйство: новый формат запланировали, а новые кинотеатры для него и проекционную аппаратуру – нет.

Кому пришла в голову идея второго варианта – решения задачи демонстрации широкоформатных фильмов при отсутствии кинотеатров и оборудования, сегодня установить трудно. Идея эта состояла в том, что с оригинального 70-мм негатива оптическим путём начали делать распечатку кадра на три позитивных плёнки в формате советской трёхплёночной системы «Кинопанорама», и в таком виде демонстрировать широкоформатные фильмы в панорамных кинотеатрах СССР.

Режиссёр-постановщик широкоформатного фильма «Суд сумасшедших» Григорий Львович Рошаль вспоминал,



Кинотеатр «Мир» в период демонстрации первого советского широкоформатного фильма «Повесть пламенных лет» (февраль 1961)

как приехав на премьеру своего фильма в днепропетровском кинотеатре «Панорама», был крайне удивлён, увидев свой фильм на панорамном экране с присущими системе «Кинопанорама» вертикальными швами на стыке кадров.

Сегодня мало кто из кинематографистов и историков кино вспомнит, что известные всем широкоформатные фильмы: «Повесть пламенных лет» (1960), «Суд сумасшедших» (1961), «Закон Антарктиды» (1962), «Оптимистическая трагедия» (1963), «Спящая красавица» (1964), «Секрет успеха» (1965) и др. демонстрировались в панорамных кинотеатрах Советского Союза по системе «Кинопанорама» с трёх плёнок.

Неожиданно реализация этой идеи решила сразу две проблемы: проблему отсутствия широкоформатных кинотеатров и проблему отсутствия новых панорамных фильмов.

Интересный исторический парадокс: у нас продолжали проектировать и строить панорамные кинотеатры, и при этом практически прекратили съёмку панорамных фильмов, переводя кинопроизводство на съёмку фильмов широкоформатных.

Если мы посмотрим на фильмографию панорамных и широкоформатных фильмов начала 60-х, то увидим, что если в 1961 году было снято 6 панорамных фильмов и только один широкоформатный, то в 1963 году были сняты 2 панорамных фильма, ставших последними в этой системе, и два широкоформатных. А в следующем, 1964 году, уже 6 широкоформатных фильмов были завершены производством, и полностью прекращены работы над панорамными фильмами.

Время стирает в памяти многие детали и факты в истории отечественной кинотехники, а они важны уже потому, что позволяют сравнивать, как это было у нас и как это было у «них». А иногда и сказать, что мы всё-таки были первыми. Именно у нас, в СССР, был снят первый в мире игровой полнометражный панорамный фильм «Опасные повороты», на год опередивший американский «Сказочный мир Братьев Гримм» (The Wonderful World of the Brothers Grimm).

А в области широкоформатного кинематографа, практически, забыт тот факт, что в СССР 2 ноября 1963 года в московском панорамном кинотеатре «Мир» начал демонстрироваться широкоформатный фильм «Крепостная актриса». Он снят по советской широкоформатной системе «Кинопанорама-70», аналогичной американской Ultra Panavision 70® или Cinerama 70, по которой в США был снят знаменитый фильм «Этот безумный, безумный, безумный мир» (It's a mad, mad, mad, mad world). Широкоформатная система с анаморфированием кадра на 65/70-мм негативе как для последующего изготовления фильмокопий для трёхплёночных «Кинопанорамы» и «Cinerama», так и для демонстрации 70-мм анаморфированной копии на панорамный экран, позволила упростить процесс съёмки панорамных фильмов и использовать в производстве практически все методы комбинированных съёмок, недоступные при

съёмке трёхплёночной кинокамерой. У нас по системе «Кинопанорама-70» были сняты всего три фильма: «Крепостная актриса» (1963), «На подводных скутерах» (1963) и «Дельфины приходят к людям» (1966). В полноформатном панорамном варианте эти фильмы можно было увидеть только в панорамных кинотеатрах, которые потихоньку переоборудовались в широкоформатные. А широкоформатный вариант выпускался на 70-мм фильмокопии, напечатанной оптическим путём, при этом часть изображения слева и справа отрезалась. В США с 1957 по 1966 год по системе Ultra Panavision 70 было снято 10 полнометражных фильмов и комбинированные кадры для панорамного (Cinerama) фильма



Оригинальный 70-мм широкоформатный позитив (сверху) и трёхплёночный 35-мм вариант по советской системе «Кинопанорама» широкоформатного фильма «Суд сумасшедших» (1961)

фильма «Как был завоёван Запад» (How The West Was Won) в 1962 году. Увлечение панорамным кинематографом как в США, так и в СССР завершилось почти одновременно с той лишь разницей, что у нас в стране было построено и эксплуатировалось около двух десятков панорамных кинотеатров, а американская Cinerama демонстрировалась в сотнях кинотеатров по всему миру. Но более экономичная и технически более простая 70-мм широкоформатная система одержала верх над трёхплёночной панорамной. И надобность использования широкоформатной съёмки с анаморфированным кадром, как промежуточный процесс для трёхплёночной панорамы, отпала и с годами была забыта.

Как было сказано выше, у нас в стране в 1963 году производство панорамных фильмов практически прекратилось. Панорамные кинотеатры переоборудовались в широкоформатные. Началось массовое строительство широкоформатных кинотеатров в городах и весях. И случилось прямо по Райкину – «цех правой руки перевыполнил план производства перчаток на 200 процентов».

Уже к середине 60-х годов прошлого века возник плановый сбой. Если в 1961 году негде было показывать единственный широкоформатный фильм, то в 1965 году уже было всё наоборот – не хватало фильмов. Доля широкоформатных фильмов в ежегодном кинопроизводстве СССР хоть и нарастала, но составляла единицы – 3% от всех выпускаемых фильмов.

Догнать и перегнать Америку в области развития техники отечественного кинематографа – потребовалось в короткие сроки на базе отечественных научно-технических разработок создание своей собственной линейки сложного и дорогостоящего оборудования и аппаратуры, разработка и освоение новых технологических процессов, оснащение киностудий и копировальных фабрик комплексом новых технических средств, создание принципиально

новых методов звукозаписи и, конечно, строительство и переоборудование крупных кинотеатров по всей стране.

Как уже сказано выше, основные работы проводились в НИКФИ. К работе подключились не только учёные НИКФИ, но инженерно-технические и творческие работники главных киностудий страны, копировальных фабрик, киносети, конструкторских бюро и предприятий промышленности. Именно их усилиями в короткие сроки было организовано производство, тиражирование и демонстрация широкоформатных фильмов.

За первые 10 лет с 1960 по 1969 год в нашей стране было создано в общей сложности 60 полнометражных широкоформатных фильмов. На киностудии «Мосфильм» – 36, киностудии «Ленфильм» – 10, Киевской киностудии им. А. Довженко – 11, киностудии им. М. Горького – 2 и киностудии «Центрнаучфильм» – 1.

Постепенно производство широкоформатных фильмов стало сосредотачиваться на гигантах советского кинопроизводства – Мосфильме, Ленфильме и Киевской киностудии. Именно здесь внедрялись и опробовались новые разработки НИКФИ для этого вида кинематографа, и была создана высокоразвитая техническая база для постановки широкоформатных фильмов.

Внедрение в кинопроизводство широкого формата на 70-мм плёнке расширило художественно-постановочные и изобразительные возможности кинопроизведений, обогатило творческую практику советского кинематографа. И уже в первые годы освоения нового формата были созданы крупные высокохудожественные фильмы, завоевавшие признание не только в нашей стране, но и за её пределами. Конечно, среди всех широкоформатных фильмов 60-х выделяется настоящий колосс – киноэпопея «Война и мир», получившая не только хорошую кассу в СССР и множестве стран мира, но и первого для отечественного игрового кинематографа фильма, удостоенного в 1968 году американской премии «Оскар». Не



Кадр из третьей серии киноэпопеи «Война и мир» (1967)

будет преувеличением сказать, что на этот фильм работала вся страна – от ткацких фабрик и пошивочных комбинатов до солдат и офицеров Советской армии.

Но создателям этого эпохального фильма, режиссёру С.Ф. Бондарчуку и оператору А.А. Петрицкому приходилось вести настоящую войну с плёночным браком все долгие годы работы над фильмом. И совершенно не удивительно, что Сергей Фёдорович Бондарчук отказался вставлять в титры фильма благодарность шосткинскому комбинату «Свема» за плёнку. Причины отказа он изложил в своём письме главному инженеру «Мосфильма» Борису Николаевичу Коноплёву, высказавшему это предложение:

*«Уважаемый Борис Николаевич!*

*Я не могу согласиться с Вами и включить Шосткинскую плёночную фабрику в число организаций, который коллектив кинокартины благодарит в титрах за помощь, оказанную за постановку фильма «Война и мир».*

*Во-первых, съёмочной группе благодарить плёночную фабрику за то, что она производит плёнку также нелепо, как благодарить киностудию «Мосфильм» за то, что она производит фильмы, в том числе и фильм «Война и мир».*

*Во-вторых, Вам, более чем кому либо, известны трудности, в течение трёх лет сопровождавшие работу съёмочной группы, из-за резких колебаний технических показателей экспериментальной плёнки.*

*Здесь и необходимость снимать большое количество дублей на плёнках разных осей, и пересъёмки по причине плёночного брака, и простоя в течение, например, июня – июля 1963 года и, как следствие, громадная непроизводительная потеря съёмочного времени, и перерасход государственных средств.*

*Обстановка постоянно «обновляющейся» неуверенности за качество плёнки и тревога за результаты не только очередного съёмочного дня, но за судьбу отснятого материала ряда объектов, в том числе, «Бородинского сражения» и «Бала у Екатерининского вельможи», далеко не способствовала творческому процессу и зачастую приводила к невозможным художественным потерям».*

Необходимость снимать на нестабильной по всем показателям 70-мм киноплёнке отталкивала многих кинематографистов от участия в создании широкоформатных фильмов.

Но план был поставлен, и его надо было выполнять, и как всегда, гонка за выполнением плана приводила к выпуску не только значительных кинопроизведений, но и ряда посредственных (в художественном отношении) широкоформатных фильмов, провальных в прокате и не оправдавших вложенных в них средств. Необходимость выполнять план приводила к ничем не оправданной постановке ряда фильмов в широкоформатном варианте. ■

*Продолжение следует*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бернштейн Н.Д., Высоцкий М.З., Коноплёв Б.Н., Тараканов В.А. Технологические схемы получения кинофильмов различных форматов. Журнал «Техника кино и телевидения» – 1967. – № 1.
2. Голдовский Е.М. Основы кинотехники. М.: «Искусство», 1965.
3. Голдовский Е.М. Проблемы панорамного и широкоэкранный кинематографа. М.: «Искусство», 1958.
4. Голдовский Е.М. Принципы широкоформатного кинематографа. М.: «Искусство», 1962.
5. Голдовский Е.М. Принципы широкоэкранный кинематографа. М.: «Искусство», 1956.
6. Головня А.Д. Мастерство кинооператора. М.: «Искусство», 1965.
7. Горбачев Б.К. Техника комбинированных съёмок. М.: «Искусство», 1958.
8. Каталог фильмов действующего фонда. 1960–1975.
9. Научный отчёт по работе: «Разработка и обоснование предложений об объёмах производства 70-мм фильмов, фильмокопий и развития сети широкоформатных кинотеатров». М.: НИКФИ, 1970.
10. Советские художественные фильмы, т.т. 1–5, М.: «Искусство», 1961–1979.
11. Hayes R.M. A History and Filmography of Stereoscopic Cinema, US, North Carolina, 1989.