



ПОДСОБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

История одного фильма



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

■ Тысяча девятьсот сороковой год. По советским киноэкранам победно шагают «Весёлые ребята», несётся в атаку «Чапаев», крушат врагов отечества «Пётр Первый» и «Александр Невский». Не сходит с экрана первый звуковой игровой фильм «Путёвка в жизнь». Радуют глаз кинозрителя своим многоцветьем первенцы советского цветного кино «Карнавал цветов», «Груня Корнакова» и украинская «Сорочинская ярмарка».

А советские кинематографисты готовятся удивить зрителя, как потом будут писать, новым достижением отечественной кинотехники.

Главная газета Страны Советов «Правда» 7 марта 1940 года публикует статью создателя советской киноленинианы Михаила Ильича Ромма «Стереоскопическое кино», где автор делится своими впечатлениями от просмотра на киностудии «Союздетфильм» экспериментального стереофильма, рассказывает о бюрократических препонах и трудностях, с которыми на протяжении пяти лет пришлось столкнуться Семёну Павловичу Иванову – создателю отечественного безочкового стереокино на пути реализации его изобретения для массового зрителя.

Ромм писал: «Таким образом, кое-что сделано и кое-что делается. Но делается, к сожалению, мало. Необходимо окружить изобретение тов. Иванова общественным вниманием, обеспечить его материальными и техническими средствами. Следует немедленно приступить к оборудованию пока хотя бы одного-двух экспериментальных стереокинотеатров. Будущее принадлежит цветному и стереоскопическому кинематографу. Мы можем по праву гордиться тем, что впервые в мире стереокино нашло своё решение у нас, в Советском Союзе».

В газетах и журналах начинают появляться сообщения о съёмках первого стереоскопического фильма, завершающихся в Крыму, о скором открытии в Москве перво-



Стереозкран в зале кинотеатра «Москва» 1941 г.

го в мире стереокино для просмотра объёмных фильмов без очков и каких-либо специальных приспособлений на чудо-экране огромных размеров.

Газета «Московский большевик» 27 ноября 1940 в статье «Поляроидные очки» сообщает о начале демонстрации в декабре 1940 года в зале хроники московского кинотеатра «Художественный» программы цветных и чёрно-белых видовых стереофильмов по очковому методу Николая Адамовича Валюса. И сообщает о скором



Стереопара из экспериментального стереофильма 1939 г.



Кадры из экспериментальных стереозтюдос (1940)

начале в кинотеатре «Москва» на площади Маяковского демонстрации стереофильма по безочковому методу С. П. Иванова.

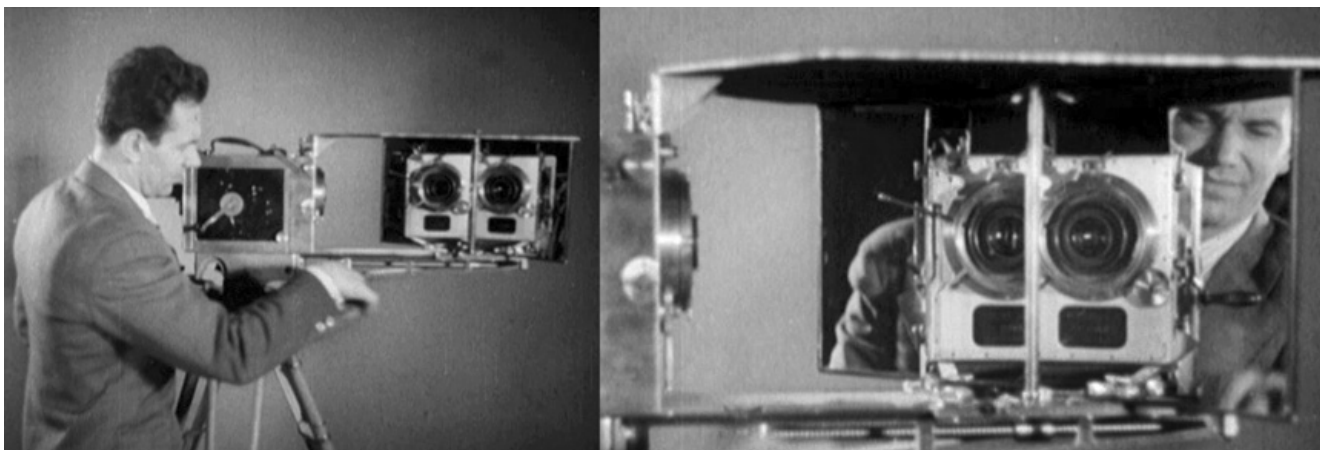
Газета «Правда» 30 декабря 1940 года в заметке «Первый стереоскопический фильм» сообщала о завершении работы над первым стереофильмом и подготовке его к выпуску на экран.

В канун старого Нового года, в ночь с 13 на 14 января 1941 года, на площадь Маяковского к кинотеатру «Москва», один за одним подъезжали правительственные лимузины. Это члены Политбюро ЦК ВКПб прибывали на закрытый просмотр. Главного кинозрителя страны Советов Сталина среди них не было, его подкосил грипп. Руководители страны дважды посмотрели фильм, пересаживаясь по ходу фильма на ближние и дальние ряды, чтобы убедиться, везде ли обеспечен стереоэффект и одинаково хорошо он наблюдается с разных точек зала в каждом из 384 кресел. Они поняли, что капли воды с шара, вылетающего в зал из-за фонтана, независимо от того, где ты сидишь, всё равно упадут на впереди сидящего, а птички подлетят к каждому зрителю и улетят за его спину, в глубь зала. После просмотра они ознакомились с устройством экрана и проекционной аппаратуры. А. А. Жданов и А. А. Андреев поговорили с изобретателем С. П. Ивановым. И тут же дали указание министру кинематографии СССР И. Г. Большакову показать стереоскопический фильм всему составу дипломатического корпуса и всем аккредитованным в Москве иностранным журналистам.

15 января 1941 года газета «Правда» сообщала о состоявшемся накануне общественном просмотре первого стереоскопического фильма на растровом экране в кинотеатре «Москва». Заметка сопровождалась необычной иллюстрацией из двух рядом стоявших вертикальных, на первый взгляд, мало отличавшихся друг от друга, кадров. Это была стереопара из фильма «Концерт (Земля молодости)». Семён Павлович Иванов предложил для съёмки первого стереофильма использовать обычную однообъективную 35-мм кинокамеру и снимать фильм на стандартной 35-мм киноплёнке, установив перед объективом кинокамеры двухзеркальную насадку. Оба кадра



Заметка в газете «Правда» 15 января 1941 г.



С. П. Иванов демонстрирует первый образец съёмочной двухзеркальной стереонасадки к камере «Debrie L»

стереопары, каждый размером 11,25x18 мм, располагались рядом в пределах стандартного кадра немого кинематографа. Между ними размещалась стандартная оптическая монофоническая фонограмма.

Необычный, портретный формат изображения потребовал от оператора Дмитрия Васильевича Суренского и режиссёра Александра Николаевича Андриевского по-новому строить композицию кадра. И они с этой задачей блестяще справились, вписав изображение фильма в непривычные для зрителя пропорции экрана. И руководителям страны, принимавшим картину, и многочисленным представителям прессы и творческой интеллигенции, приходивших на специальные просмотры, новая форма экрана пришлась по вкусу.

21 января 1941 года Управление по контролю за кинорепертуаром Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР выдало на стереофильм «Концерт» бессрочное разрешительное удостоверение № 901/41.

И вот, в первые дни февраля 1941 года центральные газеты анонсируют открытие в кинотеатре «Москва» 4 февраля первого театра беззачкового стереоскопического кино системы изобретателя С. П. Иванова, где будет демонстрироваться первый экспериментальный звуковой стереоскопический фильм-концерт. В одиннадцать утра 4 февраля 1941 года зал заполнили первые зрители по билетам. Чудеса начались с первых кадров картины – титры вылетели с экрана и повисали в середине зала. Зрителям казалось, что брызги морских волн вот-вот вырвутся и накроют всех с головой. А Владимир Яхонтов прямо перед вами на выступающей с экрана в зал скале читает строки из поэмы Маяковского «Хорошо».

На экране знаменитая арфистка Вера Дулова. Но вряд ли кто из сидящих тогда в зале знал, что перед ними настоящая русская княгиня из рода Рюриковичей, и она не только демонстрирует с экрана свой исполнительский талант, но и блеск настоящих фамильных бриллиантов. В этом номере концерта авторы фильма впервые в истории стереоскопического кино применили комбинированные съёмки, поместив музыканта в прозрачный шар, висящий в зале над головами зрителей.

Оригинально снятый номер заканчивается настоящим каскадом стереоскопических эффектов – букеты цветов, кажется, прямо из зала летят к ногам Веры Дуловой, а она бросает их обратно в зал, кому-то из зрителей.



Кадр стереопары «Концерт (Земля молодости)» (1941)

Виртуозное исполнение первым советским лауреатом международного конкурса пианистов в Вене Яковом Флиером этюда Листа стало прекрасным музыкальным сопровождением к стереоскопическим видам штормового моря. Фантастическая мелодия органически сливается с потрясающим эпизодом плавающих перед каждым из сидящих в зале золотых рыбок.

Вальс Йоганна Штрауса «Весенние голоса» в исполнении оперной звезды Большого театра Союза ССР Галины Немченко переносит зрителей в буйную неповторимую весеннюю природу Никитского ботанического сада: пальмовую аллею, уходящую в самую глубину экрана, прекрасный розарий, полный благоухающих цветов, мостик, перекинутый над прудом, с которого певица как бы вот-вот перейдёт прямо в зал, но оставшаяся в рампе экрана.

А вот популярный молодой и очень талантливый жонглер Виталий Спевак в конце своего номера прыгивает в зал к зрителям, чтобы собрать выброшенные им с экрана шарики. Его выступление снято так, как будто он выступает на экране, периодически бросая в зал зрителям мячи и шары. Кажется, что мяч угодит прямо в сидящих зрителей, но его ловят «зрители», сидящие в зале на экране.



Семён Павлович Иванов

Неподдельный восторг вызывает сюжет птичьего сада. Птицы влетают на экран прямо из зала и свободно летают перед изумлёнными зрителями, чуть не задевая их крыльями, рассаживаются на ветке, выходящей в зал, раскачиваются на канате, протянутом через весь зал над головами зрителей. В завершение программы зрители попадают на молодёжный карнавал в круговёрть танцев, масок, вылетающих в зал шаров и серпантин. Успех фильма был огромный. Аншлаг на каждом сеансе. Восторженные отклики в прессе.

В конце февраля газета «Вечерняя Москва» сообщала: «ОГРОМНЫЙ УСПЕХ СТЕРЕОКИНО. 90 ТЫСЯЧ ЗРИТЕЛЕЙ В КИНОТЕАТРЕ «МОСКВА». Стереokino произвело потрясающее впечатление. Зритель ощутил в фильме глубину, пространство, воздух, почувствовал перспективу. Люди, вещи, природа получили на экране рельефные очертания, стали объёмными, точно осязаемыми».

Восторженными строками заполняли зрители страницы Книги отзывов кинотеатра. Врачи, учителя, школьники и студенты, рабочие и колхозники, военные и работники творческих профессий делились своими впечатлениями.

Скульптор Сергей Дмитриевич Меркуров написал: «Сначала плоское немое кино, потом цвет, далее звук, а теперь – объём! Для меня, как скульптора, объём – это всё. Мы присутствуем при рождении нового искусства. Ребёнок с колоссальным будущим! Объёмное кино даст многое не только искусству, но и науке и технике. Повторяю, это изобретение с великим будущим!».

«Киноискусство получило новые, очень многообещающие возможности воздействия и выразительности. По-новому и чрезвычайно убедительно воспринимается и ощущается пространство, по-новому работает движение, неожиданно красноречивым и важным становится объём – третье измерение в кино. В арсенале советской кинематографии появилось новое могучее оружие!» – написал пионер отечественного кинематографа кинорежиссёр Яков Александрович Протазанов.

Кинорежиссёр Сергей Иосифович Юткевич написал: «Сегодня я видел рождение новой эпохи нашего искусства – стереокино».

А 15 марта 1941 года все газеты страны опубликовали список лауреатов Сталинской премии. Среди них был и создатель отечественной системы безочкового стереокино Семён Павлович Иванов, награждённый Сталинской премией 2-й степени в размере 50 тысяч рублей.

Продолжительность демонстрации первого стереофильма была всего 40 минут, поэтому количество сеансов в отдельные дни доходило до 13. И за два с половиной месяца фильм просмотрело уже более 375 тысяч зрителей.

На волне такого успеха Комитет по делам кинематографии при Совете народных Комиссаров СССР разработал целый план мероприятий по дальнейшему усовершенствованию и развитию стереокино в нашей стране. Его выполнение было под личным контролем Председателя Комитета Ивана Григорьевича Большакова, тем более что Советское Правительство, придавая особо важное значение развитию изобретённого в СССР безочкового стереоскопического кино, обязало Комитет по делам кинематографии и ряд других организаций обратить на это дело самое серьёзное внимание.

Для дальнейшего усовершенствования и улучшения стереоскопического кино в НИКФИ была создана специальная лаборатория, которой было поручено заниматься не только вопросами изображения, но и разработкой стереофонического звукового сопровождения объёмных фильмов.

Полным ходом развернулись работы по переоборудованию для стереоскопического показа кинотеатра «Колосс» на Манежной площади в Ленинграде. Вслед за ним должен был открыться стереокинотеатр и в Киеве. До конца 1941 года планировалось изготовить ещё 12 стереозкранов и установить их в крупнейших кинотеатрах по всей стране.

Сам стереофильм «Концерт» планировалось дополнить новыми музыкальными, балетными, а также цирковыми номерами с морскими львами популярной дрессировщицы Тамары Тимофеевны Сидоркиной-Брок.

В апреле 1941 года режиссёр А.Н. Андриевский и оператор Д.В. Суренский в срочном порядке выехали в Крым, где ударными темпами сняли игровую стерео-



Выступает Тамара Сидоркина-Брок

скопическую короткометражку «Неистовый рыболов» с известным клоуном Карандашом в главной роли. Съёмки фильма проходили в окрестностях Ялты – Мисхоре и Верхней Массандре, а обработка плёнки, монтаж и озвучание на Ялтинской киностудии – крымском филиале киностудии «Союздетфильм». В мае фильм был готов. Первый просмотр, но не на стереоэкране, состоялся на киностудии в Ялте. А вот в стереоскопическом варианте фильм его создателям удалось посмотреть в Москве ночью только во второй половине июня. Почему ночью? Да просто потому, что поток зрителей не снижался. Пять месяцев проката – сплошной аншлаг! Полмиллиона зрителей!

Но в судьбу фильма, как и в судьбы людей и страны, вмешалась война... Сеансы первого стереофильма прекратились. В суматохе первых дней войны бесследно исчез «Неистовый рыболов», так и не представ перед зрителями. Репертуар кинотеатров заняла оборонная тематика. Всем было не до стереокино.

И, казалось бы, на этом и закончится история первенца советского стереокино. Но оказалось, что нет.

В день советского кино, 27 августа 1943 года, в газете «Известия» появилась следующая заметка: **«Новый экран для стереоскопического кино. Изобретатель советского стереоскопического кино лауреат Сталинской премии С. П. Иванов и режиссёр А. Н. Андриевский разработали новый, усовершенствованный метод изготовления светосильных экранов для стереоскопических (объёмных) изображений. В отличие от прежнего стереоэкрана новый экран, имеющий зеркальную поверхность, даёт более яркое и чёткое изображение, требует значительно меньше электроэнергии. Экран состоит из 2 тысяч микроскопических конических линз различной кривизны.**

Испытание экрана в научно-исследовательском кинофотоинституте показало хорошие результаты. По заданию Комитета по делам кинематографии лаборатория стереокино переходит на изготовление этих экранов. Новая конструкция экрана позволяет использовать его в любом кино».

А через 6 дней, 2 сентября 1943, в той же газете напечатали: **«Возобновление стереоскопических киносеансов. В помещении кино «Москва» возобновляется деятельность единственного в СССР стереоскопического (объёмного) кинотеатра. В первую его программу включена заснятая стереоскопическим способом хроника жизни детей столицы в дни Отечественной войны. Режиссёр Андриевский и оператор Суренский запечатлели на экране работу московских детских домов, дворцов пионеров, модельных мастерских и др.»**

Последнее сообщение позволило нам получить документальное подтверждение не только факта возобновления стереопоказа в годы Великой Отечественной войны, но и того, что по первой системе С. П. Иванова был, действительно, снят третий стереофильм, фильм, получивший прокатное название «Дети в дни Отечественной войны». И позволило мне атрибутировать сохранившуюся у



Кадр стереопары из фильма «Дети в дни Отечественной войны» (1943)

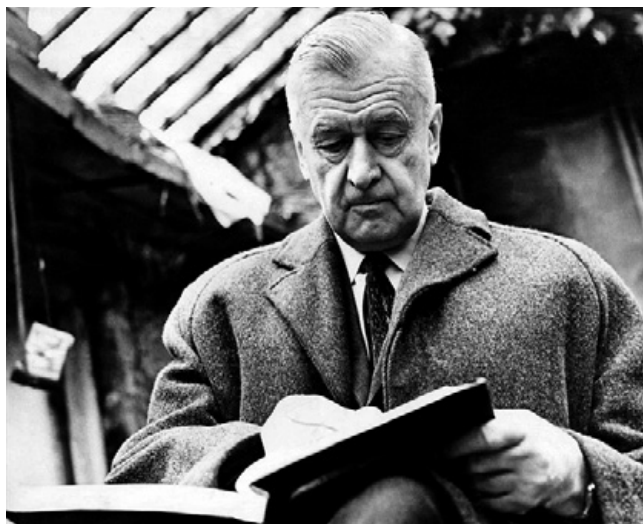
сотрудника лаборатории стереокинематографа НИКФИ Анны Ефимовны Слабовой срезку с кадрами по системе «Сtereo 35/11x18».

Пожалуй, эта срезка – всё, что осталось из фильма. Очень жаль, что фильм не сохранился. Как не сохранился и четвёртый фильм, снятый по первой системе С. П. Иванова – «По следам врага». Это был документальный стереофильм о разрушениях, нанесённых фашистами в пригородах Ленинграда – Пушкине, Петергофе, Пулковое.

Сегодня только в номере газеты «Известия» от 9 сентября 1944 года удалось найти впечатления от просмотра этого фильма, написанные известным журналистом



Петродворец. Руины Большого дворца и фонтанов



Николай Михайлович Долгополов

и киносценаристом, обозревателем газеты по вопросам культуры Михаилом Николаевичем Долгополовым: «Этот фильм оператор Д. Суренский снимал не в павильоне, где создаются специальные условия для съёмки, а на натуре, в местах, которые незадолго перед этим были освобождены от фашистских захватчиков. Воздействие на зрителя стереохроники значительно сильнее обычного документального фильма. Оператор снял красивые когда-то окрестности Ленинграда – город Пушкин, Петродворец, Пулковое, варварски разрушенные немцами. Со стереозэкрана в зрительный зал свисают балки железных конструкций дворцов, словно над нашими головами печально качаются верхушки обгорелых деревьев; связисты, восстанавливая телефонные линии, будто вытягивают оборванную проволоку прямо из... зала. Отступая под ударами Красной Армии из окрестностей Ленинграда, фашисты дьявольски заминировали всё то, что они не успели сжечь или разрушить, и, когда наши сапёры ищут запрятанные мины, их миноискатели, протянутые вперёд, кажется, вот-вот готовы коснуться зрителей, сидящих в кинозале. Сильное впечатление производят виды разрушенных знаменитых фонтанов в Петродворце, смонтированные с кадрами старых стереосъёмок, показывающими их во всей красоте и динамике».

Кадрами «старых стереосъёмок», упомянутыми Михаилом Николаевичем в статье, были кадры фонтанов Петергофа из стереофильма «Концерт». Кадры эти истинно уникальны, кадры исторические, сохранившие для нас подлинники некоторых фонтанов. Знаменитый фонтан «Самсон» сильно пострадал в ходе немецкой оккупации во время Великой Отечественной войны. Оригинальная статуя была безвозвратно утрачена. Статуя была восстановлена на основе архивных данных, фотографий и работ М. Козловского в 1947 году скульпторами Н. Михайловым и В. Симоновым. Подлинный «Самсон» остался для нас только на киноплёнке и в объёме в стереофильме «Концерт», да ещё снятый с разных точек. Стереофильм сохранил для нас и фонтан «Пирамида», полностью изуродованный фашистами. «Пирамида» была восстановлена только в 1953 году И. Смирновым и бригадой слесарей-фонтанщиков П. В. Лаврентьева, с сыновьями Павлом и Владимиром.

Начиная с 1944 года, возобновились работы по совершенствованию систем съёмки и проекции стереофильмов. Была разработана технология изготовления линзо-растровых экранов размером до 10 м² и новый формат кадра стереопары «Сtereo-35/19». В этом же году начались подготовительные работы к съёмкам полнометражного игрового стереофильма «Робинзон Крузо».

После победного завершения Великой Отечественной войны работы в области объёмной кинематографии продолжились введением нового формата стереокадра и выпуском на новый линзо-растровый экран в новом московском кинотеатре «Стереokino» на площади



Кадр стереопар фонтана «Самсон» из фильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)



Кадр стереопары фонтана «Пирамида» из фильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)

Свердлова стереофильмов «Робинзон Крузо» и, вслед за ним, кинокомедии «Машина 22–12».

Конец сороковых годов ознаменовался частой сменой систем съёмки и проекции отечественных стереоскопических фильмов, связанной с поисками более высокого качества изображения. На экран выходили новые стереофильмы, снятые в новых системах. Старые системы уходили в прошлое, делая невозможным просмотр фильмов, снятых в предыдущих системах.

Самым большим долгожителем стала система «Стереo-35 кадр над кадром», призванная устранить многие недостатки первых систем отечественного стереокино, разработанная в 1950 под руководством Наума Давидовича Бернштейна и Андрея Григорьевича Болтынского в НИКФИ. Почти двадцать лет герои и сюжеты стереофильмов, снятых по этой системе, ежедневно собирали полные залы шести стереокинотеатров страны, поражая зрителей удивительным миром стереоэффектов.

Время и техника шли вперёд. Растровые экраны и безочковый метод заменил метод поляризации, а систему «Стереo-35 кадр над кадром» система «Стереo-70» на 70-мм киноплёнке. Десятки стереокинотеатров по всей стране и в нескольких зарубежных, даже капиталистических странах, демонстрировали фильмы по этой системе, награждённой американским Оскаром за высокое техническое качество в 1991 году.

А дальше? Дальше тишина. Широкоформатная плёнка уходила в прошлое, демонтировались 70-мм проекторы, закрывались широкоформатные кинотеатры, а соответственно, и стереоскопические. Сегодня мало где найдётся проектор для 70-мм киноплёнки, а что говорить о старых специальных проекторах для систем стереокино 40-х, 50-х и 60-х годов прошлого века!

Но как тут не вспомнить пословицу «Нет худа без добра».

XXI век пришёл с новым качеством и новым стандартом проекции, плёнка повсеместно заменялась цифрой. Приход цифровых технологий в одночасье совершил чудо. И чудо это заключалось в том, что практически любой фильм, в каком бы он формате и на какой бы плёнке не был снят, можно отсканировать и демонстрировать в цифровом формате. Для старых стереофильмов цифра стала доброй феей, возвращающей к жизни, казалось бы, навсегда недоступные по техническим причинам фильмы. Среди них на долгие годы затерялся и первенец отечественного стереокино «Концерт (Земля молодости)». И вот появилась надежда увидеть этот фильм.

Свою идею вернуть к жизни первый стереофильм я рассказал первому заместителю генерального директора Госфильмофонда России Владимиру Юрьевичу Дмитриеву. Безусловно, что в первую очередь мне самому хотелось увидеть этот фильм. А поскольку из всех ныне живущих никто этот фильм не видел, да и упоминался он по большей части в специальной литературе, то среди аргументов в пользу необходимости его восстановления я назвал грядущее в 2011 году 70-летие его выпуска на экран.

И сам того не сознавая, что именно так и будет, поскольку фильм не видел, сказал Дмитриеву, что «Концерт» будет настоящей «бомбой» на предстоящем кинофестивале «Белые столбы-2011» и поразит всех зрителей не меньше, чем триумфально шедший в прокате «Аватар 3D». К моей радости, Владимир Юрьевич не только не возражал, а сразу дал согласие на этот проект.

Как стволы белоснежных берёз, в фильмохранилищах Госфильмофонда России тянутся ветвями ввысь тысячи коробок с негативами отечественных фильмов, образуя могучее древо истории национального киноискусства. У каждой коробки есть свой адрес и свой паспорт в картотеке отдела технического контроля Госфильмофонда России. В паспорте, как в медицинской книжке, занесены все параметры фильма, его состояние, его «болезни» и методы лечения. А в некоторых и приговор на пожизненное хранение, но без возможности дальнейшего использования по причине ветхости или нестандартности плёнки или, что с приходом цифры уже не так страшно, — отсутствия необходимого проекционного оборудования.

«Концерт» по паспорту был абсолютно «здоров» и снят был на стандартной 35-мм плёнке со стандартным размером перфораций. Все семь частей его негатива и семь частей негатива фонограмм почти семьдесят лет не выходили из стен хранилища и внешне выглядели как новенькие. Но при полной внешней жизнеспособности, среди прочих характеристик, в паспорте указывалось на большую усадку нитроплёнки, аж целых 1,5%.

Началась подготовка к сканированию. Специалисты ОТК взяли за подготовку негатива: промывка, просушка, проверка склеек и целостности перфораций. В Госфильмофонде удивительные мастера работают, редкие уходящие профессии по реставрации плёнки. Многим из них уже давно «за», а трудятся. Их руками «починены» тысячи метров бесценных негативов. Многие из них, кто виртуозно склеивает обрывы или восстанавливает перфорации, отчищает грязные пятна на плёнке, особенно и не задумываются, а что на ней, что это за фильм, да и фильмы они смотрят редко — для них эта плёнка как пациент, а они врачи и их задача, чтобы больной выздоровел. Они хорошие «врачи», умеющие не только вылечить, но и предупредить «болезнь».

Вот из этих золотых рук семь коробок негатива попали на участок цифровой работы с фильмовыми материалами Госфильмофонда. Его начальник и главный специалист Владимир Николаевич Котовский, огромная любовь которого к отечественному кинематографу, помноженная на технические знания и опыт, претворяют в жизнь программу оцифровки и восстановления лучших фильмов советского и российского кинематографа. Благодаря упорному и кропотливому труду его руками возвращены и возвращаются к жизни шедевры мастеров отечественного кинематографа.

Вместе с Котовским мы уже восстановили несколько довоенных трёхцветных мультфильмов, работали над

восстановлением панорамного трёхплёночного фильма «Опасные повороты». Работали дружно, вместе радовались удачам, решали сложные проблемы. А главное – наша работа была нам в радость, и у нас всегда было обоюдное желание самим увидеть и вернуть к жизни фильма, по техническим причинам много лет не доступные зрителям.

В конце февраля был назначен день начала сканирования «Концерта». Я приехал в Белые столбы к Котовскому. Вот они, заветные коробки. Зарядка в сканер. Настройка, запуск. Первые кадрики прошли фильмовый канал сканера. На мониторе появляются кадр за кадром с титром «Советское стереоскопическое кино»... И вдруг сканер останавливается, новый пуск, кадр, второй, третий, и изображение начинает съезжать. Усадка! Полтора процента! Перфорация не попадает на зубья. Праздник закончился. Есть огромный риск порвать негатив, а он единственный. Сканирование прекратили. Владимир Николаевич печально сказал, что, видимо, не получится, придётся ждать, когда Госфильмофонд получит новый сканер для сканирования усадочных киноматериалов. Я ехал в Москву полностью расстроенный. Когда он будет, этот сканер? Через год или через два. А может, и не будет вообще. Мечта не сбылась. Увидеть не удастся. А в следующем году 70-летие фильма, который все семьдесят лет так никто и не видел.

Мы продолжали работать над восстановлением панорамного фильма. Котовский в Белых столбах, я – в Москве. Периодически созванивались, я иногда приезжал в Госфильмофонд, но о «Концерте» не вспоминал. А чего вспоминать – сканера нового нет.

Однажды, в конце октября, раздался звонок. Владимир Николаевич сообщил, что готова фонограмма к «Опасным поворотам». И спрашивает, как у меня со временем, успею ли я до фестиваля сделать реставрацию «Концерта». Я удивился и спросил: «какого ещё Концерта?». И услышал в ответ: «Стереоскопического».

Чудо произошло! Нет, новый сканер не появился. Просто Владимир Николаевич и его сотрудница Юлия Размотнёва, в тайне от меня (хотели сделать сюрприз, да и не в характере Котовского опускать руки, фамилия обязывает, хотя к однофамильцу он отношения не имеет) всё лето возвращались к сканированию «Концерта», и им это удалось.

Я получил сканы и был крайне удивлён – передо мной были сканы всех семи частей фильма. Откуда первая часть, ведь она не пошла? Оказывается, я невнимательно смотрел карточку на фильм в ОТК. А в ней значились ещё и 13 коробок подсобного материала к фильму. Владимир Николаевич выписал эти коробки из хранилища и в коробке № 1 нашёл смонтированный негатив первой части фильма. Этот негатив успешно удалось отсканировать, и получился фильм в полном комплекте.

Я занялся реставрацией. Выравнивание вертикального параллакса, покадровая ретушь – царапин и точек было предостаточно. Надо было убрать междуплановые склейки, стартовые номера. Надо было отработать опре-

делённую технологию, понять, что можно из методов по-кадровой реставрации обычных фильмов применять при реставрации стереопары, а что – нет. Особые сложности были с кадрами воды. Море бушует – в правом ракурсе выбоина, а в левом нет. Взять кусок из предыдущего кадра и закрыть выбоину, как это делается в обычном фильме, не годится. В стереокино правый и левый ракурсы должны иметь одинаковую картинку. Приходилось делать замену и вставки в обоих ракурсах, потихоньку вырабатывался алгоритм реставрации, нарабатывались приёмы и методы. Процесс шёл. Но мысль о том, что это за подсобные материалы, не выходила из головы, особенно когда завершилась реставрация первой части фильма, той, что удалось из подсобных материалов отсканировать. Все планы этой части и по сюжету, и по длине полностью соответствовали монтажному листу на фильм. Получается, что это был второй негатив первой части фильма. Но что тогда лежит в оставшихся двенадцати коробках? Там могут быть цветоделённые негативы фильма, и тогда можно будет восстановить цветной вариант. Эта мысль не покидала меня.

Дело в том, что в многочисленных газетных и журнальных статьях, посвящённых фильму, у нас и за рубежом, в восторженных отзывах зрителей нередко указывается на наличие цветных кадров или фрагментов в фильме. В уже известной нам публикации в газете «Правда» от 15 января 1941 года написано: «Отдельные фрагменты картины – цветные». Сам С.П. Иванов в первом номере за 1941 год американского журнала «International Projectionist» написал: «Some sections of the film are in color» (Некоторые части фильма в цвете). Что это были за эпизоды или только отдельные кадры в эпизодах, ни в одной из публикаций не указывалось.

Указание на цвет появляется в монтажном листе на фильм единственный раз в описании предпоследнего кадра картины, где из глубины экрана в зрительный зал выдвигается земной шар. И в монтажном листе написано: «Остановился как раз в том месте, где перед глазами зрителей стал ясно виден в красном цвете СССР». Из этого упоминания о красном цвете можно сделать вывод, что последний кадр фильма был точно цветной. И только статья «Первый объёмный фильм», опубликованная 19 января 1941 года в Литературной газете, утвердительно сообщает: «Сеанс заканчивается цветным короткометражным объёмным фильмом «Земля молодости». То есть имелся ввиду финальный номер фильма «Карнавал юности».

Но среди отсканированного материала фильма были обычные негативы на чёрно-белой плёнке Kodak. И только последний, седьмой эпизод, «Карнавал юности» был снят на чёрно-белой негативной плёнке Agfa и совершенно не нравился мне по качеству. Чем больше я с ним работал, тем больше у меня появлялось подозрение, что этот не совсем резкий, с плохой передачей градаций чёрно-белого изображения, резко отличавшийся от отличного качества на негативе Kodak, негатив Agfa есть не что иное как красно-оранжевый цветоделённый

негатив из двухцветного комплекта Бипак Agfa. То, что цветные фрагменты этого фильма могли снимать только по двухцветному методу Бипак, у меня никаких сомнений не было. Во-первых, по тому, что уже в ноябре 1931 года была завершена разработка отечественного метода двухцветной съёмки по методу Бипак камерами «Debrie» и «Bell and Howell». Во-вторых, потому что для съёмки по системе Иванова использовалась камера «Debrie», и зарядить в неё вместо обычной чёрно-белой негативной плёнки Бипак для съёмки двухцветным методом цветного варианта нужно было только желание и плёнка.

Суть процесса съёмки по методу «Бипак» заключается в использовании двух плёнок, сложенных эмульсионными сторонами и вместе идущими в фильмовом канале специальной или обычной кинокамеры. Для получения двух цветоделённых фотографических изображений Луи Дюко дю Орон (Louis Ducos du Hauron) предложил Бипак ещё в 1895 году. Но только в 1904 году в г. Берне Гертнер (Hertner) впервые описал и произвёл фотографическую съёмку по методу Бипак на стеклянных пластинках (передняя – низкочувствительная хлористая или хлоробромосеребряная эмульсия, чувствительная к синим и фиолетовым лучам, задняя – чувствительная к oran-

Наклейка на коробку комплекта негативных плёнок «Agfa bipack film»



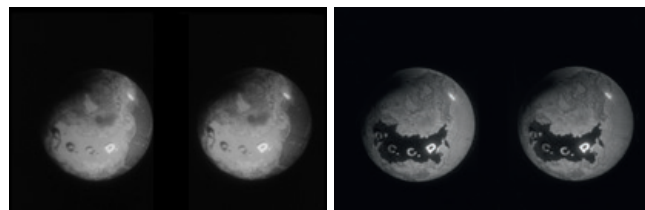
жевым и красным лучам). Таким образом, разделение цвета и получение цветоделённых негативов получается за счёт использования двух различных негативных плёнок, чувствительных к своим зонам спектра.

В кинематографии передняя плёнка (в отечественном кинопроизводстве получившая название «Фронт-фильм») – ортохроматическая, чувствительная к сине-зелёным лучам, и съёмка на неё производится без дополнительного фильтра – передний негатив фиксирует сине-зелёный участок спектра. «Фронт-фильм» обращён к объективу целлулоидом, через который и экспонируется. Задняя же плёнка экспонируется через переднюю, служащую одновременно оранжево-красным светофильтром, который нанесён на её эмульсию и при проявлении смывается.

Задняя плёнка («Рюк-фильм») – панхроматическая, практически чувствительная (хотя и не совсем одинаково) ко всем цветам видимого спектра. Но из-за того, что на эмульсии передней плёнки полит красный фильтрующий слой, то на заднюю плёнку проходит только красно-оранжевый участок спектра. Следовательно, на «Рюк-фильме» фиксируется красно-оранжевый участок спектра. Таким образом, одновременно экспонируются два негатива, полностью совпадающие по контуру, без временного и пространственного параллакса. С двух

цветоделённых негативов производится печать на специальную позитивную плёнку «Дипо-фильм», политую эмульсией с двух сторон. Каждая из них вирируется в соответствующий цвет, дополнительный к цвету, в котором снимался негатив.

Несмотря на то, что процесс «Бипак» применялся в цветной кинематографии с 1913 года, первый патент на него был выдан только в 1926 году. В конце двадцатых годов XX века крупные киноплёночные фирмы начали выпуск комплектов плёнок для съёмки по методу «Бипак». Наши разработчики провели тщательный анализ выпускавшихся на Западе комплектов Бипака, и в отечественном двухцветном процессе в основном стали использовать комплект плёнок Бипак «Agfa bipack film» (Передняя плёнка – ортохроматическая, чувствительная к зелёному и синему свету; задняя плёнка – панхроматическая, чувствительная только к красно-оранжевому свету), как наиболее лучший из всего ассортимента. После проявления сине-зелёный «Фронт-фильм» и красно-оранжевый «Рюк-фильм» цветоделённые негативы печатались на двухстороннюю плёнку «AgfaDipoFilm», затем одна сторона «дипофильма» вирировалась в красно-оранжевый цвет, другая – в сине-зелёный.



РЮК ФИЛЬМ
(красно-оранжевый)

ФРОНТ ФИЛЬМ
(сине-зелёный)

Цветоделённые чёрно-белые позитивы Бипак по двухцветной советской системе цветного кинематографа из цветного варианта шестого фрагмента стереофильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)

Внедрение отечественной двухцветки в кинопроизводство началось на киностудии «Межрабпомфильм», в конце 30-х годов переименованную в «Союздетфильм». Здесь, на киностудии «Межрабпомфильм», режиссёр Николай Владимирович Экк, операторы Ф. Ф. Проворов и Г. А. Рейсгоф в январе 1933 года провели первые экспериментальные съёмки по двухцветному методу в павильоне и на натуре для первого цветного полнометражного игрового фильма «Груня Корнакова». Результаты эксперимента превзошли все ожидания, и фильм был запущен в производство. 11 июня 1936 года в количестве свыше 60 цветных копий первый советский цветной полнометражный художественный фильм «Груня Корнакова» (Соловей-соловушка) был выпущен на экран.

Таким образом, ко времени съёмок первого стереоскопического фильма двухцветный метод цветной съёмки был освоен и применялся в кинопроизводстве на студии «Союздетфильм» – на плёнке Бипак Agfa. Негативная плёнка седьмой части Agfa была панхроматическая, и что самое

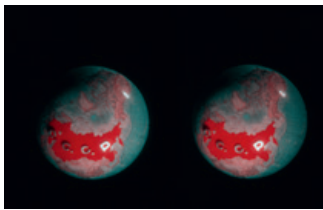
интересное, что территория СССР, описанная в монтажном листе как красная, на этом позитиве была белая. Это говорило о том, что это не просто брак, а именно цветоделённый позитив «Рюк-фильм». В противном случае, красный цвет на чёрно-белом позитиве должен был быть тёмносерым.

Так что же в этих оставшихся коробках? Главный специалист по качеству-начальник ОТК Госфильмофонда Ирина Валерьевна Васина любезно помогла устроить визуальный просмотр этих негативов. Помчался в Белые столы. Коробки ждут на просмотрном столе. Белые перчатки на руки. Решил начать просмотр с конца, с тринадцатой коробки.

Есть! Ортохроматическая негативная плёнка Agfa, а на ней «Карнавал юности». И предпоследний план на плёнке – земной шар. На земном шаре территория СССР на позитиве будет абсолютно чёрная. Это точно сине-зелёный цветоделённый негатив.

Кому как, а мне тринадцатое – счастливое число!

Вскрываем коробку за коробкой. Находим цветоделённые негативы Веры Дуловой, Виталия Спевака, Птичьего сада и ещё один короткий вариант «Карнавала юности». В остальных коробках чёрно-белые варианты Галины Немченко, Якова Флиера и первой части фильма с Владимиром Яхонтовым.



Восстановленная стереопара из цветного варианта седьмого фрагмента стереофильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)

На дворе декабрь. До фестиваля ещё целый месяц. Можно попробовать восстановить и цветной вариант. Не весь, конечно. Хорошая идея. Да ещё стало известно, что накануне фестиваля в Белых столбах пройдёт Госсовет по кино с участием Президента. Вот здорово будет удивить участников не только нашим, семидесятилетней давности стереофильмом, но и довоенным советским цветом.

Но как говорят, не всё коту масленица! Не прошёл сканирование ни один из цветоделённых негативов. Усадка! Усадка! Полтора процента! Опять перфорация не попадает на зубья. Опять праздник закончился. Но Владимир Николаевич Котовский, уже видевший первые результаты восстановления в объёме, совершил невозможное – отсканировал покадрово на телекино цветоделённые негативы «Птичьего сада», остальное не удалось.

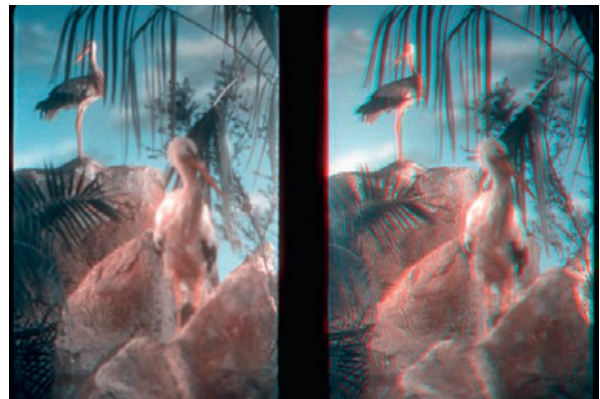
Времени было впритык. Вот она, усадка в полтора процента. Сводишь цвет на левом ракурсе, правый разъезжается, и наоборот. Пришлось каждый ракурс стереопары сводить раздельно. А это время, которого уже почти не было.

А тут новое «несчастье». Ни одна из фонограмм не совпадает с чёрно-белым вариантом. Всё несинхронно. Кое-как удалось подтянуть фонограмму Галины Немченко, да и то только на крупных планах. Яхонтов! Он в кадре рот открывает, а на фонограмме тишина. И главное, текст в монтажном листе полностью совпада-

ет с фонограммным. Другого нет. Но не приложишь же зрителям монтажный лист к экрану, мол, вот смотрите тут пусто, а Владимир Яхонтов что-то сам себе говорит. Что делать? Решил вставить шум моря, волны, мол, голос заглушают. Хорошо, что сегодня мало кто помнит поэму В. В. Маяковского «Хорошо» и не задаёт вопросы, что он – Яхонтов там отсебятину говорит втихаря.

Еле-еле удалось подтянуть фонограмму Якова Флиера, и то в расчёте на то, что не все в зале пианисты и следят за аппликатурой. У Дуловой спасли фонтаны. В общем, как-то выкрутился. Но для себя фонограммный вопрос оставил на будущее. Представляя картину зрителям, сказал, что фонограммы рабочие, а других не сохранилось – чем богаты, тому и рады. Можно было и не говорить. Зрители, замороженные, смотрели на экран, живо реагируя на все стереоэффекты, как дети, шарахаясь от летящих предметов, и аплодировали.

Мы с организаторами фестиваля договорились не упоминать нигде о цветном фрагменте и пустили его после окончания чёрно-белого варианта. Это был последний удар по зрителям. Это был триумф советского стереокино, ещё один триумф через семьдесят лет. В этот вечер только и разговоров было о том, что мы в области



Пример влияния усадки при восстановлении стереопары из цветного варианта шестого фрагмента стереофильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)

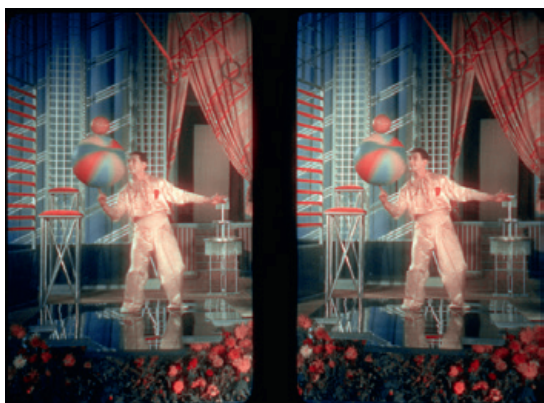
стереокино были первыми, и что «Аватар», суперсовременный по сравнению с нашим ископаемым, может отдышать. Для многих этот вечер стал открытием, что у нас вообще стереокино было, и было ещё до войны.

На этот просмотр приехал старейший наш стереокинематографист, заведующий лабораторией стереоскопического кинематографа НИКФИ Сергей Николаевич Рожков. Он меня консультировал во время реставрации и, собственно, был первым с Котовским зрителем. На просмотре мы сели рядом, но весь фильм пробежали по залу, как члены Политбюро в 1941 году, убеждая себя, что со всех мест стереоэффект отличный.

Но только после просмотра мы с Сергеем Николаевичем вдруг синхронно поймали себя на той мысли, что все параметры фестивального зала в Белых столбах: высота экрана, расстояние до первого ряда, расстояние



Восстановленная стереопара из цветного варианта фрагмента с участием Веры Дуловой из стереофильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)



Восстановленная стереопара из цветного варианта фрагмента с участием Виталия Спевака из стереофильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)



Восстановленная стереопара из цветного варианта фрагмента «Карнавал юности» из стереофильма «Концерт (Земля молодости)» (1941)

от экрана до пола и прочее точно такие же, как и в кино-театре «Москва» в 1941 году. А это значит, что все эффекты, рассчитанные на растровый экран, были такими же. Только смотрели уже в очках. Вот это было здорово. Через 70 лет увидеть фильм так, как его смотрели наши дедушки и бабушки.

Так, да не так. Финал-то был цветной, а у нас – чёрно-белый. И звук тогда был синхронный, а у нас кое-как

подогнанный. Почему это произошло? Действительно, положили и сдали рабочие фонограммы, а куда делись настоящие? Война началась. Хорошо хоть эти остались. Если записи Флиера и Дуловой ещё можно найти в радифонде, то Галину Немченко вообще никто не записывал. Это единственная её съёмка и звукозапись. Вообще – дарёному коню на зубы не смотрят.

Время шло. Мы с Владимиром Николаевичем восстановили несколько трёхцветных мультфильмов. Удачно получилось восстановить первый советский двухцветный фильм «Карнавал цветов», положивший начало освоению цвета в отечественном кино. Отреставрировали и вернули на экран десяток советских стереоскопических фильмов 40–50-х годов.

Наконец, появился новый сканер, рассчитанный на работу с усадочными архивными материалами. Пришло время тринадцати коробок подсобного материала к стереофильму «Концерт». И сразу же при первом прикосновении к новым сканам появились новые вопросы.

Сюжет с Флиером в подсобных материалах идёт вторым за Яхонтовым, а Немченко – третьим. В начале сюжета Флиер идёт по аллее из глубины кадра и только на втором плане поднимается на террасу к роялю, как в монтажном листе. А в одной из газетных публикаций 41-го года этот сюжет описывают именно так, как он представлен на ролике из подсобных материалов. Но самое интересное, что фонограмма абсолютно синхронно подходит именно к этому ролику, и аппликатура на клавишах практически везде совпадает. Жаль, что этот ролик только чёрно-белый. Как и вариант с Галиной Немченко, хотя газета «Известия» 15 августа 1940 года, рассказывая о съёмках этого эпизода для первого стереофильма, писала: «Красочен её костюм, звучит песня, как в знакомом цветном и звуковом кино. Но это ещё и стереоскопическое, объёмное кино. Поэтому артистка выходит из рамки экрана, вступает в зрительный зал, поёт среди зелёных деревьев и кустов, которые хочется потрогать руками, – настолько полна иллюзия настоящей жизни». Хотя процитированный текст вполне мог быть и фантазией безымянного журналиста. Но как ни странно – единственная фонограмма сразу же синхронно легла под изображение Галины Немченко. Все фонограммы, асинхронные с основным материалом, оказались синхронными с материалом подсобным.

Почему цветоделённый Фронт-фильм «Карнавала юности» попал в подсобные материалы, а Рюк-фильм в основные, стало понятно сразу – в Рюк-фильме есть титр, а Фронт-фильм начинается с первого кадра за титром. Но остаётся загадкой, почему цветные варианты Вера Дулова, Виталий Спевак, Птичий сад и более полные и синхронные чёрно-белые варианты Флиера и Немченко попали в подсобные материалы.

А может быть, подсобные чёрно-белые и цветные варианты и являются основными?

Получим ли мы когда-нибудь ответ на этот вопрос? Не знаю... ■