

# Целлулоид возвращается?

**С**читается, что цифровые технологии проникли во все сферы деятельности человека и обосновались там настолько прочно, что не оставили места всему, что было до них. Например, киноленте, если говорить о кинематографе.

Вот уже почти 10 лет на профильных выставках не демонстрируются пленочные кинокамеры, не идет речь об их модернизации, нет рекламы новых типов пленок и т. д. Казалось бы – все, прощай целлулоид! Однако, как оказалось, все не так уж однозначно. На эту мысль натолкнула информация о том, какими камерами были сняты фильмы, прошедшие в финал престижной премии Oscar, ежегодно присуждаемой Американской киноакадемией.

Так вот, из 10 картин, вошедших в список Top 10 и претендующих на Oscar, пять были частично или полностью сняты на пленку. А если сравнить количество пленочных и цифровых кинокамер, использовавшихся для съемки этих фильмов, то преобладают пленочные – 11 против 10! Причем в состав этих 11 пленочных камер входит даже такая экзотическая уже модель, как Aaton A-Minima формата Super 16 мм.

Так что же стоит за этими цифрами? Почему столь громкая, казалось бы, победа цифры над пленкой на поверку оказалась, по сути, ничьей? Разумеется, если говорить именно о съемке. Вероятно, подсказка кроется в мелочах. Прежде всего, у пленочного кинематографа гораздо более длительная история, чем у цифрового. В связи с этим в кинематографе еще очень много кинооператоров так называемой старой школы, то есть тех, чье обучение, становление и карьера неразрывно связаны с кинолентой. Поэтому многие из них не стремятся переходить на цифру, хотя есть и те, кто с удовольствием освоил новые технологии. Что же касается молодых кинооператоров, то они, возросшие на цифровых камерах, испытывают некую фантомную ностальгию по пленке, которую ассоциируют с мировыми киношедеврами, формирующими историю кинематографа. Ну и, разумеется, с известными мастерами кинооператорского искусства.

Это, так сказать, фактор человеческий. Но есть и вполне технологические. Достаточно вспомнить, что чуть ли не с самого начала внедрения цифровых технологий в практику кинематографа появились такие термины, как film look и cinema look. Очень близкие по смыслу, почти синонимы, они означают кинематографический стиль изображения, то есть тот, который дает кинолента – с некоторой мягкой зернистостью, какими-то артефактами, не столько ухудшающими качество картинки, сколько вдыхающими в нее жизнь.

Не зря же одновременно с широким распространением цифровых кинокамер случился бурный рост потребности в анаморфотных объективах. Как объясняют сами производители этой оптики, они связывают это не столько с возможностью «упаковать» широкоформатную картинку в сенсор формата 4:3, сколько со стремлением кинематографистов уйти от излишне стерильного изображения, формируемого цифровыми кинокамерами. Такое изображение отлично подходит для научных целей, но, к сожалению, зачастую начисто лишено художественности.

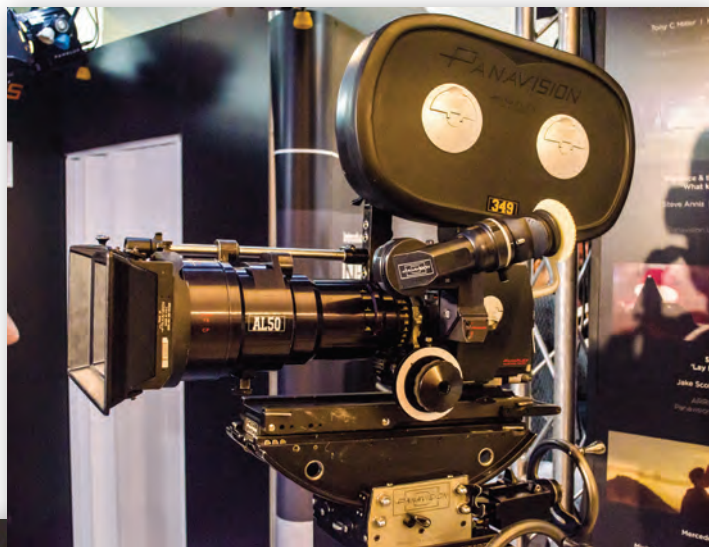
Подтверждением этому служит и то, что во многих системах цветокоррекции, монтажа и обработки изображения появились эффекты, позволяющие искусственно привести в почти идеальный исходный материал присущие киноленте артефакты. Более того, в последнее время все чаще звучит термин Digital Fatigue, то есть усталость от цифры.

При этом, даже в условиях чуть ли не тотальной цифровизации, многие известные кинорежиссеры продолжают отдавать предпочтение киноленте. Это, например, Квентин Тарантино и Кристофер Нолан, сняв-

*Арсений Ворошилов*

ший «Дюнкерк» в основном на 70-мм пленку. Да, съемка на киноленту технологически сложнее, чем на цифровую камеру. И сами пленочные камеры тяжелые и громоздкие по сравнению с цифровыми съемочными аппаратами, что усложняет съемку в движении и часто требует специальной организации съемочного пространства. Правда, справедливости ради нужно отметить, что среди пленочных камер есть и достаточно компактные, например, ARRIFLEX 235, а среди цифровых – довольно большие и тяжелые, такие как ALEXA 65. И все же, хоть съемка на пленку связана с большим количеством сложностей, приходится признать, что кинолента, а точнее, снятое на нее изображение, пока остается эталоном качества.

Существует мнение, что пленка – это теперь удел энтузиастов, очень узкий сектор рынка. Но оказалось, что все больше рекламных роликов и музыкальных клипов, а также независимых игровых фильмов снимаются на пленку. Да и многие из лучших фильмов ближайших прошлых лет – тоже: вспомните номинантов на Oscar 2020. Пусть с небольшим перевесом – 52% против 48%, но пленка выиграла.



*Кинокамера Panavision Panaflex*

Не исключено, что причиной этому являются более высокие требования к дисциплине, к предварительной подготовке перед началом съемок. Ведь пленка, сколько бы ее ни было, конечно, что не позволяет снимать дубль за дублем без должной подготовки, надеясь на то, что парочка из них все же окажется удачной. А значит, требуется тщательное планирование съемочного процесса, вплоть до превалирования плана над импровизацией. Отсюда и бо-

*Кинокамера Aaton A-Minima*





ARRICAM ST – уже историческая модель



Компактная ARRI FLEX 235

лее высокая планка для всей съемочной группы, чтобы снять сцену, как планировали. С пленкой не получится «поливаться», как порой бывает при съемке в цифре. Хотя бы потому, что пленка значительно дороже, чем цифровые носители, и она, повторюсь, конечна. Значит, в съемочную группу должны входить исключительно профессионалы своего дела, да еще и с большим опытом рабо-

ты. В сумме эти слагаемые приводят к желаемому результату – высококачественному киноизображению.

Возвращаясь к 92-й церемонии Oscar, интересно взглянуть на то, чем были сняты фильмы-номинанты:

- ♦ «Однажды в Голливуде»: камеры – Panavision Panaflex Millennium XL2, Aaton A-minima, ARRI FLEX 435; объективы – Panavision Anamorphic – E, C, T-серии, Cooke Varotal;
- ♦ «Ирландец»: камеры – ARRICAM ST, ARRICAM LT, ALEXA Mini, RED Helium; объективы – классические Cooke Panchro /i и ARRI Ultra Prime;
- ♦ «Джокер»: камеры – ALEXA 65, ALEXA LF, ALEXA Mini; объективы – ARRI DNA;
- ♦ «1917»: камеры – ARRI ALEXA Mini LF; объективы – ARRI Signature Prime;
- ♦ «Форд против Феррари»: камеры – ARRI ALEXA LF; объективы – Panavision Anamorphic C-серии и T-серии;
- ♦ «Маяк»: камеры – Panaflex Millennium XL2; объективы – Baltar Bausch и Lomb;
- ♦ «Паразиты»: камеры – ARRI ALEXA 65; объективы – ARRI DNA;
- ♦ «Брачная история»: камеры – ARRICAM LT и ST, ARRI FLEX 435; объективы – Panavision Primo;
- ♦ «Маленькие женщины»: камеры – ARRICAM LT и ST; объективы – Cooke S4 и Angenieux Optima;
- ♦ «Кролик Джоджо»: камеры – ALEXA Mini, ALEXA SXT; объективы – Hawk V-Lite 1,3xAnamorphic, Leica Summicron-C и Summilux-C, Vantage One T1.

Какой же вывод можно сделать? Увы, но однозначного вывода нет. С одной стороны, кинопленка остается на повестке дня, многие известные кинорежиссеры и операторы-постановщики выбирают именно пленку. Потому что изображение на пленке получается более дружественным, если можно так выразиться, для человеческого зрения, чем цифровая картинка. Многие профессионалы продолжают считать, что все снятое в цифре, это видео, а вовсе не кино. Не вдаваясь в технические подробности, можно отчасти с этим согласиться.

С другой стороны, цифровые кинокамеры открывают новые творческие возможности, а также делают кинематограф доступнее для более широкого круга тех, кто хочет им заниматься. Кроме того, кинотеатральный показ уже в основном переведен на цифровые рельсы. Не говоря уже о цветокоррекции, монтаже, создании мастер-копии и копий для кинопоказа. Хотя архивное хранение на кинопленке с цветоделиением остается самым недорогим и наиболее надежным способом.

Вероятнее всего, цифра не вместо пленки, а вместе с ней. Во всяком случае, так было бы правильно. А как будет на самом деле, увидим.

«Я бы сказал, цифра не против пленки, а вместе с пленкой. Сочетание технологий, а именно, съемка на пленку, далее оцифровка в высоком разрешении, обработка и кинотеатральный показ, дистрибуция в цифре дают великолепный по качеству результат (если рассматривать техническое исполнение).

Как исходный носитель, регистрирующий изображение, пленка пока превосходит цифровые сенсоры и дает тот самый настоящий Filmlook: объем, пластичность, естественные телесные тона. Словом, все то, чего недостает при съемке на цифру и что стремятся получить уже на стадии монтажа и обработки, но еще не очень получается.

Мы на «Мосфильме» следим за тем, что в этом контексте происходит в мире. Несмотря на резкий объективный спад пленочной технологии Европа и ведущая кинодержава – США – не отказываются полностью от пленки, а сохраняют технологию. Например, в США работают более 10 лабораторий по проявке съемочного негатива. В Европе, конечно, масштаб меньше, но лаборатории сохранены.

«Мосфильм», несмотря на падение объемов, тоже сохранил лабораторию, оборудование и специалистов, оставшись на сегодня единственным в стране, где можно обрабатывать съемочный негатив.

И лаборатория не простаивает – на 35-мм и 16-мм пленку снимают и фильмы, и рекламу, и музыкальные клипы. Причем снимает молодежь!

А 24 января на «Мосфильме» состоялась церемония награждения премией «Золотой Орел». Приз за лучшую операторскую работу получил Роман Васьянов, снявший картину «Одесса» (реж. В. Тодоровский) полностью на 35-мм пленку. В номинации «Лучший телесериал» победила работа «Ненастье» (реж. С. Урсуляк), снятая в основном на 16-мм кинопленку.

Словом, интерес к съемке на пленку есть, в США он за последнее время даже вырос, и это факт».

**Виктор Тамазин, главный инженер киноконцерна «Мосфильм»**