

Эжен Шюфтан

Дмитрий Масуренков

Операторская профессия всегда предполагает тягу к изобретательству. Очень часто кинооператор для решения конкретной изобразительной постановочной или организационной задачи создает свое оригинальное приспособление или устройство либо меняет отдельные элементы существующей технологии. Ранее, когда оператор был штатным сотрудником киностудии, его операторский шкаф был полон всякого рода «железками», стеклами, линзами и т. п. То есть «вещицами», которые он сделал и использовал в своей работе.

Нередко такие устройства и приспособления становились востребованными его коллегами и могли производиться на специализированных предприятиях. Операторское изобретение, воплощенное в том или ином изделии, могло стать принципиально новым техническим средством в арсенале кинотехнических способов и приемов съемки. Яркие примеры тому – Steadicam кинооператора Гаррета Брауна или осветительные приборы dedolight оператора Дедо Вайгерта. Операторские изобретения лежали в основе таких технологий, как блуждающая маска и транспарантная съемка.

Особенно ярко изобретательская активность операторов проявилась в 20–70 годы прошлого века. Авторы таких изобретений знают сегодня только отдельные историки кино, но имена некоторых из них, воплощенные в их изделиях или технологиях, остались в истории кино.

Одно из таких имен – Eugen Schufftan (1893–1966) или Шюфтан, имя которого писали и произносили как Огюст, Эуген, Эжен, Евгений (в русском варианте). Многообразие вариантов имени Шюфтана можно объяснить тем, что его творческая биография связана с Германией, Францией и США.

Свою кинематографическую карьеру он начал 1920-х годах в Германии как художник-декоратор, а позже освоил и профессию кинооператора.

1920-е годы стали художественным и постановочным расцветом немецкого кино. В бывших ангарах для дирижаблей сооружались огромные декорации для исторических и мифологических фильмов. В декорациях современных

улиц могли ездить и маневрировать автомобили. Съемка в больших декорациях всегда порождает немало проблем, связанных как с их сооружением, так и с освещением. Ведь светочувствительность тогдашних пленок в переводе на сегодняшние цифры составляла всего 20...40 единиц ISO. Создать на экране изображение большого декорационного объекта можно было многократным экспонированием с использованием маски и контрмаски. В первую экспозицию снимался фрагмент будущего изображения, а большая часть кадра перекрывалась непрозрачной маской. Во вторую экспозицию контрмаской перекрывалось уже снятое изображение и снималась недостающая часть будущего кадра. Это мог быть макет или рисунок. Способ таил в себе множество рисков. При малейшем несовпадении положения маски и контрмаски или из-за неточности в работе рейферного механизма становился виден стык между двумя фрагментами изображения. А увидеть этот дефект можно только после проявки пленки, и он не подлежал исправлению.

Другим способом, позволявшим увеличить изображение декорации и добавить в него дополнительные фрагменты, был способ прямой дорисовки и домакетки. При дорисовке рисунок на стекле совмещался с реальной натурой, а при домакетке с реальной натурой совмещался макет. При съемке на натуре получать такого рода соединение не составляло больших проблем. Возможность диафрагмировать объектив, тем самым получая большую глубину резкости, позволяла использовать относительно небольшие стекло и макеты. При съемке же в павильоне снимать при закрытой диафрагме было технически весьма сложно.

Для разрешения этих противоречий Шюфтан предложил и в 1925 году запатентовал способ соединения реаль-



Кинооператор и изобретатель Эжен Шюфтан

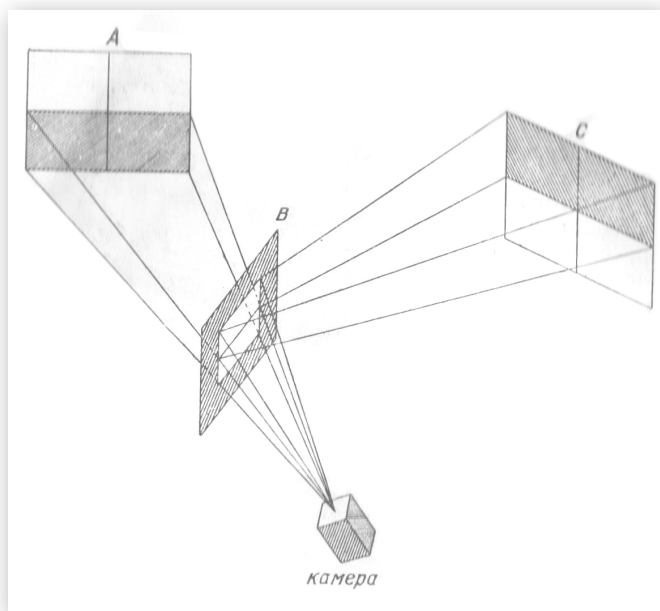


Схема съемки по методу Шюфтана

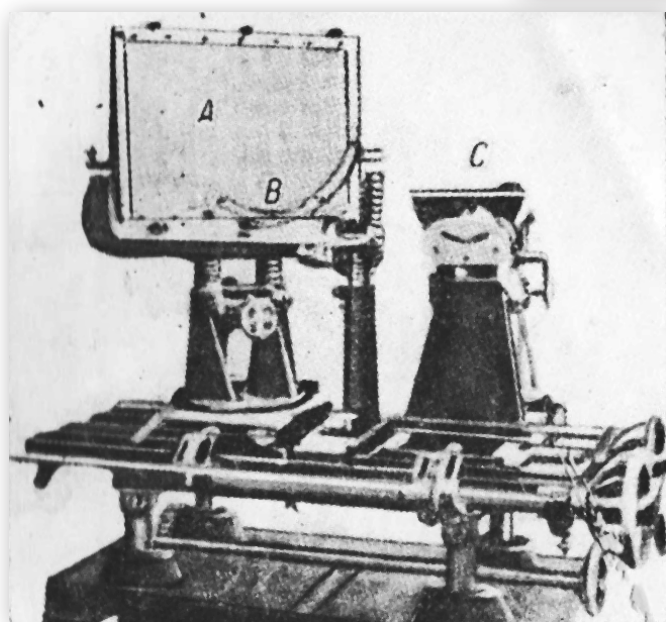
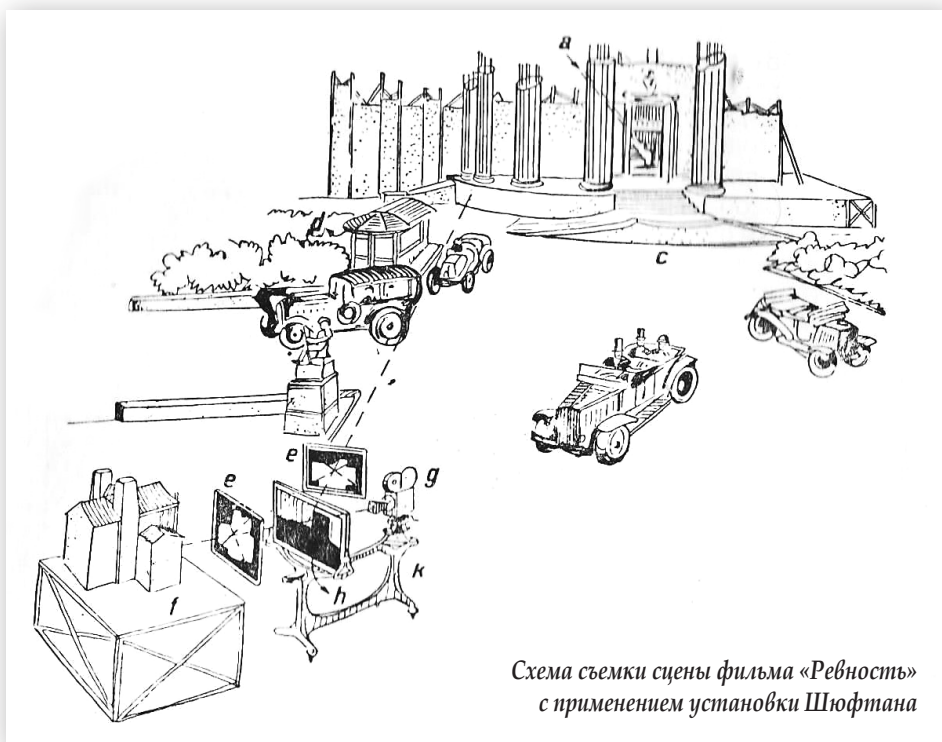
ной декорации с макетом или рисунком. В основе способа лежал принцип оптического совмещения разномасштабных объектов с использованием зеркала. Принцип оптического совмещения, предложенный Шюфтаном, заключался в том, что перед объективом съемочного аппарата под углом 45° размещалось зеркало. В зеркале отражался объект, расположенный под углом 90° . Если с зеркала удалить часть амальгамы, то становилась видной часть пространства перед объективом аппарата.

Такого рода соединение позволяло совместить в одном кадре объекты, находящиеся на оптической оси объектива, с объектами, расположенными под прямым углом по отношению к оптической оси. Объектом на оптической оси могла быть декорация, где развевывалось актерское действие, а под углом располагался макет или рисунок недостающих фрагментов декорации. Взаимное расположение декорации, макета или рисунка определялось конкретными условиями съемки. Шюфтан не только изобрел такой способ соединения, он сконструировал универсальную установку для подобного рода совмещений, которая стала практическим воплощением его изобретения.

Установка состояла из станины с расположенной на ней опорой с панорамной головкой, на которую устанавливалась съемочная камера. Вместо камеры мог использоваться специальный визир, который заменял камеру при подготовительной подгонке двух изображений. На расстоянии 25...30 см от камеры располагалась рамка, в которую вставляли зеркало с наружным амальгамированием, чтобы избежать двойного отражения. Рамку можно было поворачивать по вертикальной и горизонтальной осям, перемещать ее ближе, дальше, правее,

левее по отношению к аппарату, что облегчало подгонку изображений. Установка макетной части под углом 90° позволяла получить экономию павильонной площади, упрощала сведение и балансирование освещения двух частей изображения, а малая глубина резкости из-за близкого расположения зеркала по отношению к объективу давала возможность скрывать границу стыков между декорацией и рисунком или макетом. А главное, будущий кадр можно было постоянно наблюдать в процессе как подготовки, так и съемки.

Позднее Шюфтан усовершенствовал свою установку, добавив в нее стойку, на которой могла монтироваться линза, что давало возможность как проецировать на зеркало изображение мелкомасштабных объектов,

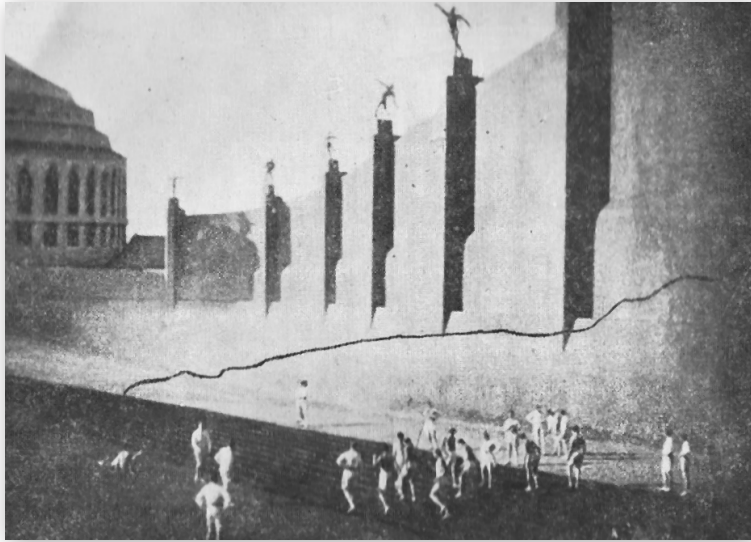


Съемочная установка Шюфтана

так и использовать проекционные изображения, содержащие динамические элементы. Конечно, работа с установкой Шюфтана требовала определенных предварительных расчетов – расстояния до декорации, масштаба макета, дистанции его установки и др., но изобразительные и постановочные возможности, которые она открывала, привлекли к ней внимание кинематографистов всего мира.

В немецком кино способ Шюфтана впервые использовался в фильме «Ревность» (1925 г., реж. Карл Грюне). Соединение по способу Шюфтана можно увидеть во многих фильмах. Среди них особое место занимают «Фауст» (реж. Фридрих Мурнау, 1926 г.) и «Метрополис» (реж. Фриц Ланг, 1929 г.), где большинство общих планов сняты шюфтановским способом. Использовался он и во французском фильме «Граф Монте-Кристо» (реж. Анри Фескур, 1929 г.) и в фильме Альфреда Хичкока «Шантаж» (1929 г.).

Вообще же способ Шюфтана и его варианты, в том числе и с применением полупрозрачного зеркала, активно использовался до середины 1950-х годов, как в мировом, так и в советском кино.



Кадр из фильма «Метрополис». Верхняя часть кадра – макет, нижняя – декорация. Соединение макета и декорации для маскировки стыка сделано по ломанной линии

Способ зеркально-перспективного совмещения – не единственное изобретение Шюфтана. Он автор оригинального способа блуждающей маски, основанного на временной сепарации света. Большинство технических изобретений Шюфтана предназначалось для получения комбинированного изображения, а его не меньшая известность как кинооператора связана с созданием новых подходов в изобразительном решении фильма.

Будучи уже сложившимся оператором-постановщиком игрового кино, Шюфтан в 1930 году снимает с начинающими кинематографистами их первый фильм «Люди в воскресенье». Снятый без профессиональных исполнителей в свободной реалистической манере с элементами импровизации и свободного движения камеры, этот фильм открывал новый путь реалистичности изобразительного решения в кино. А такие создатели фильма, как Роберт и Курт Сиодмаки, Билли Уайлдер, ассистент режиссера и оператора Фред Циннеман, стали великими американскими режиссерами и сценаристами.

В 1934 году Шюфтан эмигрирует во Францию, где как оператор сотрудничает с ведущими французскими режиссерами Максом Офюльсом, Марселем Л'Эрбье и Марселем Карне. С последним он снял «Набережную туманов» (1938 г.) – фильм, считающейся вехой в мировом кино. Многообразие и богатство нюансировки серых тонов сумеречного освещения, на которых строится изобразительное решение фильма, во многом сформировали тот стиль, который стал называться поэтическим реализмом.

В 1940 году Шюфтан вынужден уехать в США, где как оператор он продолжает работать в кино. За свою работу в фильме «Мошенник» (реж. Роберт Россен, 1962 г.) получает Oscar. Решенный в классическом стиле светотеневого рисунка, уравновешенных композиций и четкого движения камеры, этот фильм и сегодня способен вызвать восхищение виртуозностью операторской работы. Наверное это и есть талант большого оператора: открывать новые возможности техники, чувствовать и создавать оригинальное изобразительное решение, отвечающее общему художественному замыслу фильма. ■

НОВОСТИ

Брюс Олсон – новый президент AES

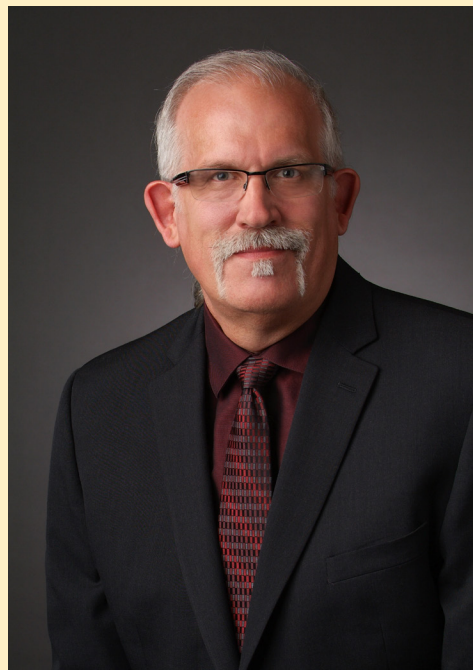
Общество инженеров по звукотехнике – AES (Audio Engineering Society), отмечающее в 2023 году свое 75-летие, избрало Брюса Олсона президентом AES на 2023 год. Он вступил в должность 1 января. Олсон давно состоит в Обществе и активно работает в нем в течение нескольких десятилетий, способствуя разработке международных стандартов в сфере аудио и методов работы со звуком. Брюс Олсон также занимал позиции губернатора, председателя, казначея и члена комитета своей локальной секции AES.

«Брюс – это бесценная движущая сила в AES и индустрии в целом, – сказал только что оставивший пост президента Общества Джош Райс. – Его огромный опыт в сфере управления AES и его послушной список, а также глубокие технические знания, делают его сильным лидером для неуклонного развития AES, входящего в свой 75-й год как центр аудиотехнологий и инноваций».

Как председатель комитета по стандартам AES (AESSC), а также работавший председателем рабочей группы AES по практике заземления и электромагнитной совместимости (SC-05-05), вице-председателем технического комитета AES по электромагнитной совместимости и состоящий членом различных групп AES по стандартам, Олсон в 2018 году получил стипендиальную премию AES «за выдающийся вклад в разработку стандартов AES, в конструирование и практику применения систем звукоусиления». В дополнение к разработке стандартов Брюс Олсон участвовал в ряде

комитетов AES, включая комитет по наградам и образованию, в 144-й Конвенции AES, не менее 10 лет состоял в комитете по законам и резолюциям.

Олсон является основателем Olson Sound Design – консалтинговой компании, созданной в 1991 году и



специализирующейся на разработке акустических и технических систем для сценических центров, студий звукозаписи и др. До того он 13 лет работал в сфере разработки акустических и аудиосистем, инсталляции, тестирования и управления проектами в компании AVC Systems (Миннеаполис, штат Миннесота). У Олсона также большой опыт в разработке систем живой обработки и микширования звука.

Брюс Олсон часто выступал с докладами, мастер-классами и семинарами, организованными такими организациями, как AES, The American Institute of Architects (AIA), Acoustical Society of America (ASA), InfoComm, International Commission for Acoustics (ICA), Minnesota Music Educators Association (MMEA), National Association of Music Merchants (NAMM), National Systems Contractors Association (NSCA), Synergetic Audio Concepts (Syn-Aud-Con) и United States Institute for Theatre Technology (USITT). Он вел институтские курсы по применению комплексов звукоусиления, звукозаписи, освещения и акустики. В 2017 году Олсону присудили стипендиальную премию ASA за вклад в разработку и моделирование электроакустических систем для архитектурных пространств. Еще новый президент AES является членом IEEE, SMPTE, Syn-Aud-Con и USITT. И, наконец, он продолжает быть действующим музыкантом, участвуя в музыкальных коллективах Ria Saxophone Quintet и The Bend in the River Big Band.