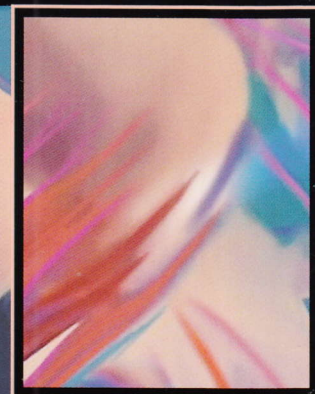


MM

научно-популярный журнал



Machines and Mechanisms

#4 (79) АПРЕЛЬ 2012

все гениальное просто

*Советская
реальность*

В БАНЮ НА
ЛИМУЗИНЕ

МЕСТЬ *за*
ПЕРЛ-ХАРБОР

www.21mm.ru

Слово



Мне было пять лет. Я редела два дня подряд. Это были мои первые эмоции от посещения кинотеатра.

«Слоны – мои друзья» – индийское кино, которое вывернуло детскую душу наизнанку.

Не могу сказать, что я была ранимой и изнеженной девочкой. Напротив, редкая драка обходилась без моего участия, не говоря уже о налетах на сады и огороды соседей. Синяки, ссадины и вечно ободранные колени не в счет по сравнению с двумя сотрясениями мозга и зашиванием ран на лбу, во время которого я громко пела песни, чтобы хирургу не было страшно.

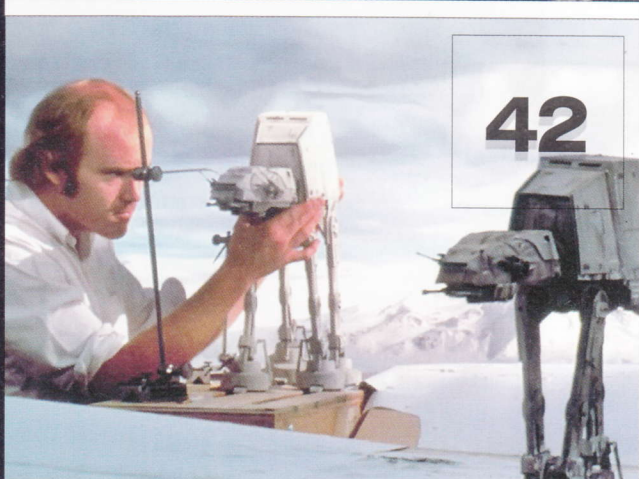
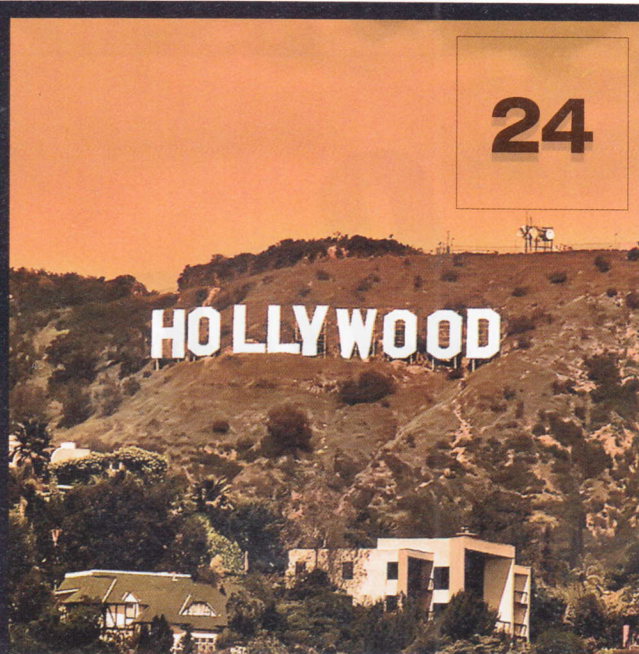
Я больше никогда не видела этого фильма, но ощущения от его просмотра в детстве помню до сих пор. Как описать их словами – не знаю, но если в течение сорока лет ты испытываешь боль, обиду и отчаяние, вспоминая этот момент, значит, создатели фильма работали не зря.

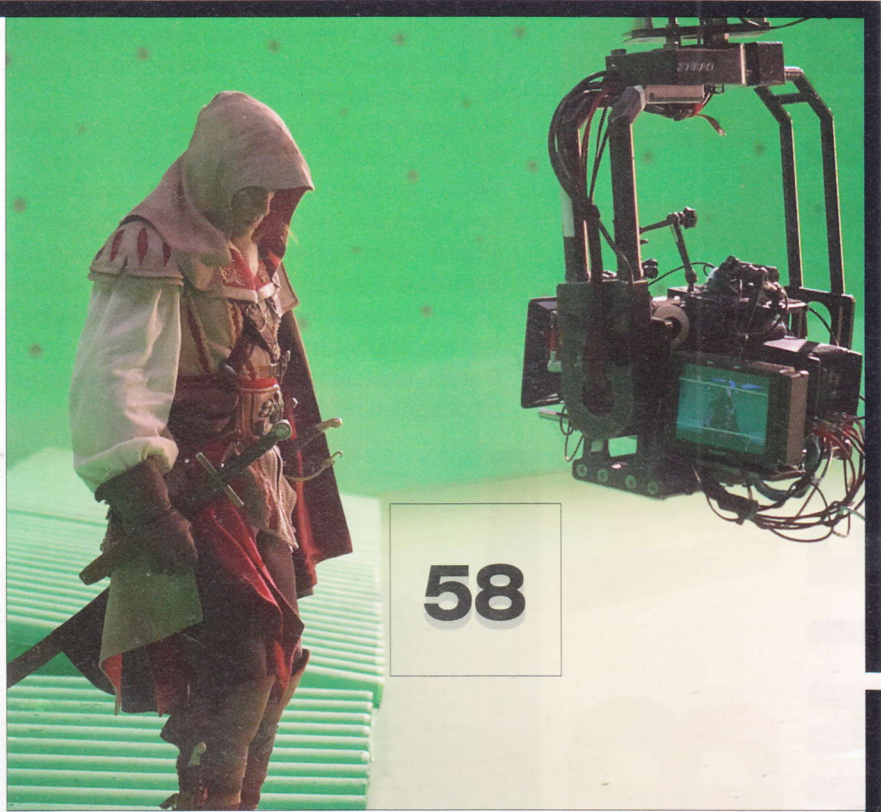
Кто и как делает большое кино, кому и за что вручают премии и какие технологии используют – об этом в апрельском номере «ММ».

ММ

Содержание

Машина новостей	6
Современный эпос	10
<i>Зачем мы смотрим кино: версия издателя «ММ»</i>	
Настоящая голливудская история	24
<i>Кто запустил конвейер «фабрики грез»</i>	
Кадр за кадром	34
<i>Первопроходцы и новаторы</i>	
Эффектный выход	42
<i>Цифровые технологии в кино</i>	
О чем говорит «Оскар»	50
<i>Премия премии рознь</i>	
Торжество виртуальности	58
<i>Чем рисуют экранный мир</i>	
Прививка тревожности	68
<i>Когда хоррор – это хорошо?</i>	
Всё по пунктам	76
<i>Рефлексотерапия: лечение «с иголочки»</i>	
Удар «молнии»	86
<i>Отомстить за Перл-Харбор</i>	
Нескромное обаяние лимузина	94
<i>Роскошь и средство передвижения</i>	
Проза «ММ»	102
<i>ГОСТ</i>	





ИНТЕРАКТИВ В АВТО

Набор проекторов и система слежения за жестами EyeClick, созданные израильскими разработчиками, превращают пассажирские окна автомобиля в мультиточечный экран:

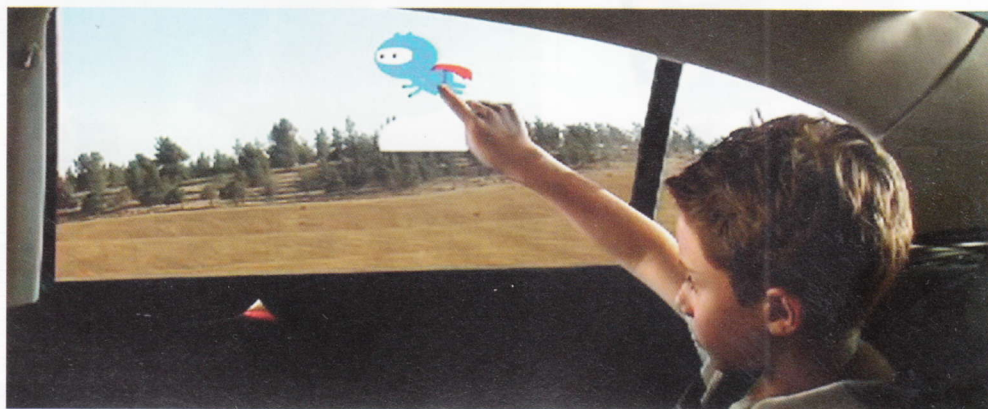
Интерактивный проект «Окна возможностей» (Windows of Opportunity – WOO) включает несколько приложений:

Otto – анимированный персонаж, бегущий за окном по реальному пейзажу, реагирующий на изменения ландшафта, погоды и скорости машины.

Foofu – имитирует запотевшее стекло, на котором можно рисовать.

Spindow – интерактивный глобус, который заменяет реальный пейзаж на вид из окна чужой машины в любой точке мира, транслируемый через Сеть в реальном времени.

Pond – позволяет обмениваться сообщениями и музыкальными треками с соседями по потоку.



только с 2 по 30 апреля

Поэма  Здоровья
семейная клиника

ЭКОНОМИМ
3000 руб.

при проведении
комплексной УЗИ диагностики
двум членам семьи
(вы платите за одного)

лицензия 78-01-001201 от 25.12.2009

пр. Луначарского, 15, к. 1

Тел. 30-888-03

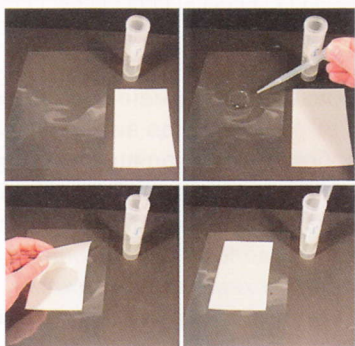
на правах рекламы



НОВАЯ ПАНГЕЯ

Через 250 миллионов лет в области Северного полюса Земли сформируется новый континент Амазия (Северная Америка и Азия воссоединятся). К такому выводу пришли американские геологи. Модель нового континента создана на основе данных о смещении магнитных полюсов планеты. Мнения ученых о расположении Амазии разделились: одни отдают предпочтение Атлантическому океану, другие – Тихому.

УТИЛИЗАТОР

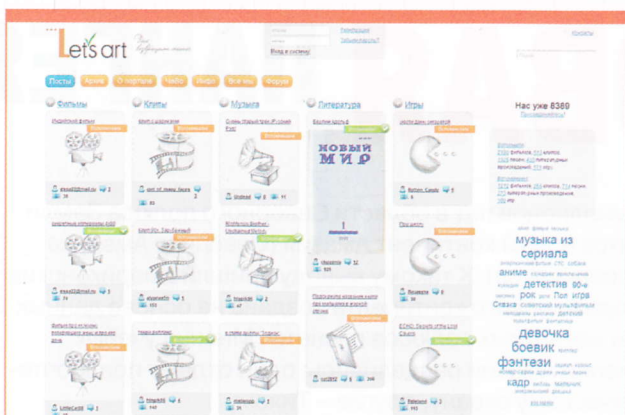


Проблемы экологии разрешимы! Ученые из Технологического института в Цюрихе (ETHZ) разработали тонкую полимерную пленку, которая поедает все, что попадает на ее поверхность. В основе биоматериала – благородная плесень *Penicillium roqueforti* (применяется при изготовлении сыра рокфор), которая прикрыта сверху пористым полимером. Он не позволяет плесени покинуть пределы своего «убежища», но при этом допускает проникновение внутрь органики, воды и воздуха, которые ей необходимы для функционирования.

ЛОВЕЦ ГРОЗ

На рабочую орбиту для исследования грозových разрядов (особый интерес для ученых представляет гамма-излучение) запущен российский микроспутник «Чибис-М». Детище Института космических исследований РАН весит всего 40 кг плюс 12 кг научной аппаратуры «Гроза», куда входят рентгеновский, гамма- и ультрафиолетовый детектор, радиочастотный анализатор, цифровая фотокамера оптического диапазона и комплект плазменно-волновых приборов.

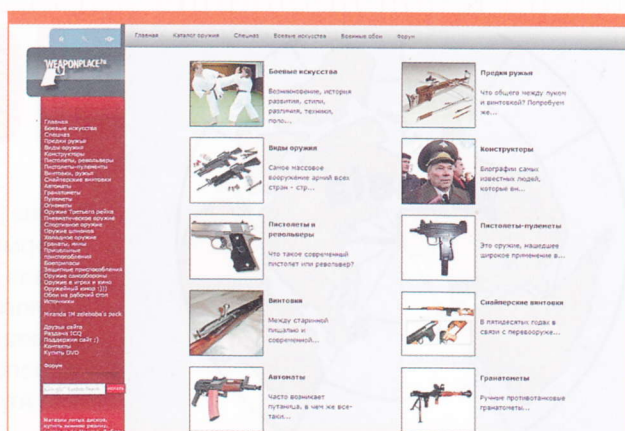




www.letsart.ru

Вспомнить все

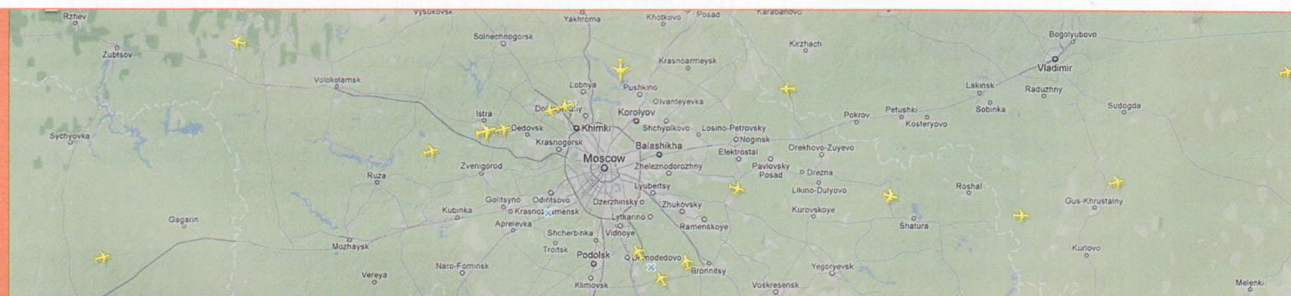
Память – огромный сундук с разными вещами, среди которых попадают и не целые предметы, а фрагменты... фильмов, песен, фраз. Восстановить единство порой бывает нелегко, но мы твердим себе: «Не успокоюсь, пока не вспомню!» Воскресить забытое произведение искусства вам поможет именно этот сайт, где в режиме онлайн обитает «коллективная память». У игро-, кино-, меломанов и знатоков литературы есть возможность проверить свои знания, а заодно помочь другим.



www.weaponplace.ru

Взять на вооружение

Разнообразие современного стрелкового оружия, от реального до виртуального, поражает воображение входящего на сайт, будь то дилетант или профи. Краткие исторические зарисовки, биографии конструкторов, описания моделей современного оружия с графиками, схемами, чертежами, шпионское снаряжение, раздел «оружейного» юмора, форум – все и за день не обойти. Не хватает разве что... тира.



Появиться на радаре

www.fliht radar24.com

Сервис под названием «Летный радар» в режиме реального времени предоставляет информацию о перелетах по миру. На карте можно посмотреть весь летный трафик с деталями: номер рейса, модель лайнера, время в пути – и даже узнать, кто из пользователей есть на борту. Основную часть данных «Радар» получает с помощью системы ADS-B (Automatic Dependent Surveillance-Broadcast – Автоматическое зависимое наблюдение-трансляция). Схема проста: есть передатчик на борту самолета, есть сеть приемников на земле и спутник, через который они «общаются». Сейчас в зоне покрытия системы находится 90 процентов Европы, часть России, США, Бразилии, Канады, Среднего Востока, Японии. Сеть приемников постоянно расширяется.

КУКУШКА, КУКУШКА...

www.kukukukukuku.com

КУ-КУ...

Посчитай сколько
пропоет кукушка!



Занятный обычай – спрашивать у кукушки «сколько мне жить осталось» – перекочевал в Интернет. На сайте обитает электронная птица, которая ответит вам на животрепещущий вопрос. Если ответ вас не устроил, можно попробовать заново. Создатели флеш-приложения предупреждают: «Кукушка не несет ответственности за вашу продолжительность жизни, если у вас не включены колонки».





Современный ЭПОС

«Фабрика грез», конвейер глянцевых образов, отражение эпохи, средство воспитания, «компостер для мозгов»... Чего только не говорят о современном кинематографе! Издатель «ММ» **Александр Новиков** имеет собственный взгляд на истории с хэппи эндом и без. Полную версию интервью смотрите в формате видео на нашем сайте 21mm.ru.

– К КИНО МОЖНО ОТНОСИТЬСЯ ПО-РАЗНОМУ. И, СООТВЕТСТВЕННО, СМОТРЕТЬ ЕГО ПО-РАЗНОМУ. КТО-ТО В ВЫХОДНЫЕ ЛЕНИВО ЩЕЛКАЕТ ПУЛЬТОМ В ПОИСКАХ «СТАРОГО ДОБРОГО», КТО-ТО ХОДИТ НА ЗАКРЫТЫЕ ПОКАЗЫ... А ПРИ КАКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ ВЫ СМОТРИТЕ КИНО? ДЛЯ ВАС ЭТО В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ РАЗВЛЕЧЕНИЕ ИЛИ ИСКУССТВО?

– Отдых это или искусство, на мой взгляд, нельзя определить четко. В первую очередь, это продолжение театра. Возникшее в прошлом веке одно из больших направлений искусства, оно, в то же время, очень часто может быть «фастфудом». Таким кинофастфудом. А что касается меня, то в настоящее время в кино я больше хожу, наверно, отдыхать.

– ТО ЕСТЬ В ЦЕЛОМ ВЫ ПРИНИМАЕТЕ ВОТ ЭТОТ КИНОФАСТФУД?

– Конечно, я стараюсь выбирать. Нельзя же ходить на все подряд. Но все, что я посмотрел за последнее время, мягко говоря, полная туфта. И в то же время это некий процесс, который меня

ХОРОШИЕ БОЕВИКИ НЕ ФОРМИРУЮТ ЖЕЛАНИЯ ПРЯМО СЕЙЧАС ВЫЙТИ НА УЛИЦУ И КОМУ-ТО НАБИТЬ МОРДУ

все равно увлекает. После длительного рабочего дня хочется выключить мозги. Я когда-то говорил, что человеку для того, чтобы отдохнуть, надо отключить лишние программы. Так вот кино в значительной степени способствует этому и хотя бы дает надежду увидеть что-то интересное. Там сама обстановка – темный зал, большой экран, объемный звук, попкорн – в какой-то степени помогает переключиться.

– А ЕСТЬ У ВАС ЛЮБИМЫЙ ЖАНР ИЛИ ЛЮБИМЫЙ ФИЛЬМ?

– Я почему-то люблю боевики. Помню, в 1990 году у меня появился первый видеомаягнитофон. И вот тогда-то

**Мы почему-то считаем,
что для того, чтобы
достичь коммерческого
успеха, обязательно
нужно перейти некую
грань дозволенного**

на неизбалованную публику выплеснулся весь этот Голливуд. Было много фильмов, которые мы смотрели взахлеб, и в первую очередь, конечно, боевики. Тем более для мальчиков... И сейчас я с удовольствием смотрю боевики. Не все, конечно, но такого уровня, как «Крепкий орешек», например. Все остальные фильмы как-то не очень. Даже комедии. На фильмы ужасов я вообще не хожу, там полная беда. Не знаю, кто ходит на фильмы ужасов, хотя их огромное количество на сегодняшний день. Кто их смотрит и для чего? Но... может быть, ужасиков в нашей жизни кому-то и не хватает.

– А ВАМ НЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО БОЕВИКИ В ПРИНЦИПЕ СТОЯТ В ОДНОМ РЯДУ С ФИЛЬМАМИ УЖАСОВ? С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ЭТО ОТВЕТ НА ЗРИТЕЛЬСКИЙ ЗАПРОС, ДОСТАТОЧНО НИЗКОПРОБНЫЙ, НА СЦЕНЫ НАСИЛИЯ, РАЗРУШЕНИЯ. С ДРУГОЙ СТОРОНЫ, ОНИ ЭТОТ СПРОС ФОРМИРУЮТ ЗАНОВО...

– Хорошие боевики лично во мне не формируют никакой агрессии. После просмотра боевика у меня не возникает желания выйти на улицу и набить кому-нибудь морду. И потом, они все имеют хэппи энд. Ну, практически все. То есть, в любом случае, идет борьба

добра со злом на человеческом уровне, без мистики. И добро в 90 процентах случаев побеждает. И борьба с «экшн», с достаточно хорошими эффектами, с сюжетом... Мне кажется, что там нет какой-то глобальной агрессии.

– ТО ЕСТЬ ПОЛУЧАЕТСЯ, ЧТО ЭТО ТАКОЙ АДАПТИРОВАННЫЙ СОВРЕМЕННЫЙ ВАРИАНТ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА?

– Ты права, кстати. Героический эпос тоже должен быть. В нашей жизни часто все достаточно буднично: работа, дом – дом, работа. Никакой романтики. А мужчина все равно остается мужчиной. Он должен быть добытчиком, воином и так далее. И в кино хоть как-то его внутренние мечтания встают из глубины...

В одном из прошлых интервью я говорил, что мозг – это в принципе компьютер. А язык его программирования – это обычный человеческий язык. И наш мозг программируется в зависимости от того, что мы читаем, что мы смотрим, с кем мы общаемся. Но не весь набор информации проходит, а какие-то ключевые фразы. Какие-то вещи, на которые ты потом себя равняешь. Ты смотришь кино, и что-то в действиях персонажей, скажем, тебе «запало». Эта программа осталась у тебя в голове. Хочешь ты или не хочешь – она там записалась. Ты про нее подсознательно помнишь. И когда подобный момент возникает у тебя в жизни, то ты при принятии решения все равно будешь опираться на некоторое количество таких программ. Одна, может быть, никак на твоё решение и не повлияет. Но некая совокупность вот таких маленьких программ подкажет, какое принять решение



▲ Александр Новиков (фото: Инга Андреева)

в подобной ситуации. Поэтому важно, какие ты книжки читал в детстве, какие фильмы смотрел... В этом плане боевики и героический эпос – хорошая вещь. Я не говорю, что там нужно искать какую-то философию... Может быть, одна фраза из всего фильма когда-то, в будущем, даст возможность повести себя так, как надо. Поэтому в кино, как в искусстве, должен быть положительный сюжет какой-то, а не те убийства, которые происходят... Приходишь в кино – опять про маньяка. И тут же программирование. Поэтому я не люблю фильмы, в которых из пальца высосана мистика, которая в жизни бывает редко. Маньяк бывает один на сто миллионов. А мы программируем людей на этих маньяков. Мне кажется, это неправильно. А хорошие фильмы, добрые... Конечно, их надо снимать.

– ЧТО МОЖНО В ЭТОМ СЛУЧАЕ СКАЗАТЬ ПРО РОССИЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ? ПОЧЕМУ, КАК ВЫ СЧИТАЕТЕ, СЕЙЧАС ОЧЕНЬ МАЛО ПОЯВЛЯЕТСЯ ПРОСТО ТАКИХ ХОРОШИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ, КОТОРЫЕ БЫЛИ БЫ ПОНЯТНЫ ЗРИТЕЛЮ, НО НЕ ИГРАЛИ БЫ НА ПРИМИТИВЕ?

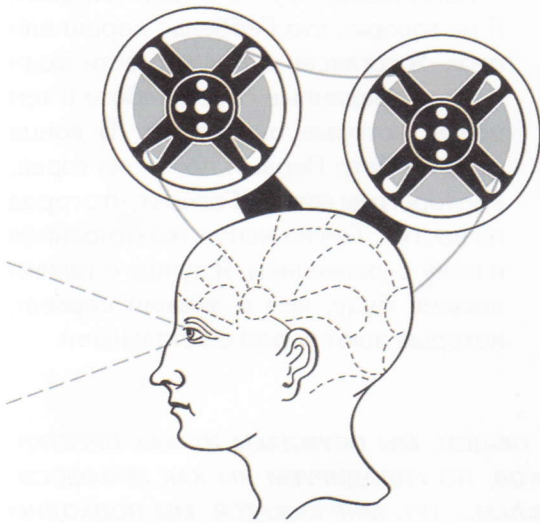
– Когда я говорю про наше кино, просто хочется плакать. Я на российские фильмы стараюсь не ходить. Могу посмотреть, но кроме сожаления это ничего не вызывает. Хотя и американский кинематограф сейчас – это своеобразный фастфуд. А когда-то было стремление сделать нечто классное. И осталась школа, осталась некая энергетика, остались некие традиции от того, что было. И они, эти традиции, так или иначе, тянут. А все, что снято у нас в последнее время?.. Традиции советского кино забыли, выкинули на помойку, и никто про них не вспоминает. Глядя



▲ Победоносное шествие кинофастфуда

на Америку, они думают, что вот смотрите, у американцев там гонорары по миллиону долларов... Давайте нам тоже по миллиону, и все будут точно так же плясать и все сделают так же. Мы изначально решили, что за деньги создадим новый Голливуд, но мы ничего не создали. Ничего подобного! На пустом месте ничего не вырастишь. Ничего нет. Вообще полный ноль в кинематографе. Все фильмы, которые сняты, полная галиматья. По сравнению даже с фастфудовским Голливудом, это дилетантство.

**ЕСЛИ БЫ ЗАХОТЕЛИ
ЗАПРЕТИТЬ ПИРАТСТВО
ПО ВСЕМУ МИРУ,
ЕСЛИ БЫ ЭТО БЫЛО
ЛОГИЧНО И ВЫГОДНО,
ЕГО БЫ УЖЕ ДАВНО
ЗАПРЕТИЛИ**



▲ Кино задает модели поведения

Сейчас я ничего не пересматриваю, потому что, мягко говоря, нечего. Есть единственный фильм, который я смотрел, ну, наверное, раз тридцать, – «В бой идут одни старики». Он был черно-белым, стал цветным. Но каждый раз, когда я его смотрю, я там нахожу что-то новое. Слова людей, происходящие события, юмор, который там есть. Будешь смеяться, но я на самом деле почему-то не люблю российский кинематограф. Меня зацепили только несколько фильмов, которые я люблю, ценю, смотрю. «Место встречи

изменить нельзя», «Семнадцать мгновений весны», «Ирония судьбы», «Москва слезам не верит»...

– ТАК, МОЖЕТ БЫТЬ, СОВЕТСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ ПЕРЕОЦЕНИВАЮТ? ГОВОРЯТ: «АХ, РАНЬШЕ СНИМАЛИ ТАКИЕ ФИЛЬМЫ, ТАКИЕ ШЕДЕВРЫ, ОНИ ТАК БРАЛИ ЗА ДУШУ, А СЕЙЧАС ВОТ ПОЛНЫЙ НОЛЬ». ВОЗМОЖНО, ИМЕННО ПОТОМУ ЧТО «СЕЙЧАС ПОЛНЫЙ НОЛЬ» ТО, ЧТО БЫЛО, АВТОМАТИЧЕСКИ КАЖЕТСЯ БОЛЬШИМ, ЧЕМ ОНО ЕСТЬ?

– Наверное, советский кинематограф действительно слегка переоценивают. Ведь была достаточно жестко навязанная идеология. Нужно отдать должное людям, которые в то время снимали кино. Они пытались маневрировать в этих жестких рамках и старались сделать что-то такое, что было бы интересно смотреть. Но я не думаю, что в Советском Союзе была масса интересного творческого кино. Это скорее исключения.

– А КАК ВЫ В ЦЕЛОМ ОТНОСИТЕСЬ К ТОМУ, ЧТО КИНО ИСПОЛЬЗУЕТСЯ КАК СРЕДСТВО ПРОПАГАНДЫ КАКИХ-ТО ИДЕЙ, УБЕЖДЕНИЙ? СЕЙЧАС ВОТ, ПО-МОЕМУ, СНОВА ПЫТАЮТСЯ С ЭКРАНА ПАТРИОТИЗМ ПРОПАГАНДИРОВАТЬ...

– В зависимости от того, какие цели преследовать. Какие-то идеологические основы кино может поддерживать, и ничего плохого в этом нет. На сегодняшний день наше государство вообще не имеет идеологии, нет понимания, куда мы движемся, в каком социально-экономическом строе живем. А оно должно воспитывать в людях любовь к обществу, к родине. Любовь, понимаешь??? И в этом плане кино должно и может играть большую роль.

Был гениальный человек. Он снял хорошие фильмы. А потом за ним выстроилась длинная очередь из родственников...

– *ТО ЕСТЬ ВЫ НЕ ПРОТИВ, КОГДА ФИЛЬМ ИСПОЛЬЗУЕТСЯ АБСОЛЮТНО СОЗНАТЕЛЬНО КАК ИНСТРУМЕНТ ТАКОГО ВОСПИТАНИЯ? ВЕДЬ ОДНО ДЕЛО, КОГДА ЛЮДИ, КОТОРЫЕ ДЕЛАЮТ КИНО, ПЕРЕДАЮТ ЗРИТЕЛЮ МЫСЛЬ О СОБСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЯХ. И СОВСЕМ ДРУГОЕ, КОГДА СОБИРАЕТСЯ КОМАНДА СПЕЦИАЛЬНАЯ И ПО ЗАДАНИЮ СНИМАЕТ ФИЛЬМ О ТОМ, КАК НАДО РОДИНУ ЛЮБИТЬ...*

– Я чувствую, ты решила меня тут поджать. Я буду от тебя отбиваться всего одним принципом. Принципом качественного кино. Качественного кино, снятого классно, с хорошим сюжетом. Даже если там заложена идеология по заказу...

– *Я СРАЗУ ВОЗРАЖАЮ. БЫЛ ТАКОЙ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ФИЛЬМ ЛЕНИ РИФЕНШТАЛЬ «ТРИУМФ ВОЛИ», ГЕНИАЛЬНЫЙ, НО ВОСХВАЛЯЮЩИЙ ФАШИЗМ. ВЫШЕЛ В 1938 ГОДУ, КОГДА ГИТЛЕР ПРИХОДИЛ К ВЛАСТИ...*

– Я тебе отвечу. Ксения Собчак недавно где-то высказалась о том, что она с уважением относится к Геббельсу... Началась критика: туда-сюда, «что такое?!», «Геббельс!». Она не оправдывалась, а написала заметку. Жестко и конкретно сказала, что

она поддерживает Геббельса не как преступника, но как человека, который идейно верил в то, что он делает, и делал это хорошо и качественно.

Понимаешь? Тут я с ней согласен. Я не говорю, что Геббельс хорош или плох. Я согласен с тем, что есть люди идейно преданные своей работе и тем целям, которые они ставят. В конце концов, Петр Первый построил город, в котором мы живем. Говорят, что город на костях. Тем не менее, мы относимся к нему с уважением. Я лучше с такими людьми буду, чем с людьми серыми, которые поют хором с остальными.

– *В ОБЩЕМ, МЫ ОСУЖДАЕМ ИХ КАК ПРЕСТУПНИКОВ, НО АПЛОДИРУЕМ ИМ КАК ПРОФЕССИОНАЛАМ... ТУТ, МНЕ КАЖЕТСЯ, МЫ ПОДХОДИМ К ВОПРОСУ НРАВСТВЕННОЙ ОЦЕНКИ КИНО. НА ВАШ ВЗГЛЯД, СЕЙЧАС ИМЕЕТ ЛИ ВООБЩЕ ПРАВО НА СУЩЕСТВОВАНИЕ КАКАЯ БЫ ТО НИ БЫЛО ЦЕНзуРА В КИНЕМАТОГРАФЕ?*

– Если фильм снимает профессионал, и он делает это от души, то наверняка учтет требования и нормы того времени, в котором он это снимает. И я не вижу в этом никаких глобальных проблем. Другой разговор, если снимают кино для зарабатывания денег. Мы почему-то считаем, что для того, чтобы достичь коммерческого успеха, обязательно нужно перейти некую грань дозволенного. Если стоит задача просто заработать денег, некоторых людей не остановить... Там же порнография, в том числе детская, и погнали... Какая разница? Тоже можно заработать! Мне кажется, что все равно рамки должны быть. Деньги нужно зарабатывать, но за счет творческого потенциала,

за счет творческой мысли, за счет того, что делаются классные талантливые вещи. Когда люди стремятся что-то сделать лучше, чем остальные.

– ДАВАЙТЕ НЕМНОЖКО ЕЩЕ ПОГОВОРИМ ПРО СООТНОШЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА И КОММЕРЦИИ, НО В ДРУГОМ РАЗРЕЗЕ. СЕЙЧАС БУРНЫЕ ИДУТ ДИСКУССИИ О ПИРАТСТВЕ И НАРУШЕНИИ АВТОРСКИХ ПРАВ. МНЕНИЯ РАЗДЕЛЯЮТСЯ ДОСТАТОЧНО КАТЕГОРИЧНО: ОТ ТОГО, ЧТО ТЫ, МОЛ, ТВОРЕЦ, ОДИН РАЗ СНЯЛ, НАПИСАЛ, СЫГРАЛ, ВЫПУСТИЛ В МИР – БУДЬ ДОВОЛЕН ТЕМ, ЧТО ТВОРЕНИЕ ТВОЕ ЖИВЕТ, ДО ТОГО, ЧТО ЭКСКЛЮЗИВНОЕ ПРАВО – ЭТО ЭКСКЛЮЗИВНОЕ ПРАВО, ТАК ЧТО ВСЕ ВПЛОТЬ ДО ТВОИХ ПРАВНУКОВ МОГУТ НА ЭТОМ ЗАРАБАТЫВАТЬ. ВЫ К КАКОМУ-ТО ЛАГЕРЮ ЗДЕСЬ ПРИБИВАЕТЕСЬ? ИЛИ ПРИДЕРЖИВАЕТЕСЬ ВООБЩЕ КАКОГО-ТО ТРЕТЬЕГО МНЕНИЯ?

– Да, я придерживаюсь третьего мнения. Уверен, что если бы действительно захотели запретить пиратство по всему миру, если бы это было логично и выгодно, то его бы уже давно запретили. Но дело в том, что само пиратство зачастую играет некую положительную роль. Если человек раскрученный снял фильм и бьется за то, чтобы его не копировали, – это отдельная история. А если человек неизвестный? То ему, наоборот, чем больше качают фильм, передают по сети, тем выгодней. Потому что создается вирусная реклама. Поэтому эти течения и бьются. Это огромное количество противотоков.

Я хочу сказать еще одну крамольную вещь. Ничто в мире не должно быть вечным. Ничто! Если режиссер снял фильм, то, пока он жив, пусть за свою работу получает какие-то дивиденды. Но передавать по наследству

интеллектуальную собственность вроде кино, музыки нельзя! Она должна становиться достоянием общества! Потому что не надо приучать людей к «халяве». Был гениальный человек, снял хорошие фильмы, а потом за ним выстроилась длинная очередь из родственников... Десять нахлебников хотят сидеть сложа руки и получать за то, что их отец или дед снял фильм. Это неправильно. Или десятый продюсер с этого получает прибыль. Мне кажется, это уже начинает напоминать «мыльный пузырь». Такой, который спровоцировал кризис в Америке.

Рынок все отрегулирует. Нельзя сказать: давайте сейчас ворвемся и запретим все. Нельзя так. Это тоже будет неправильно. Создадутся рыночные условия.

– ЧТОБЫ ОБОБЩИТЬ ВАШ ВЗГЛЯД НА КИНЕМАТОГРАФ, ОТВЕЬТЕ НА ТАКОЙ ВОПРОС: ЕСЛИ, НАПРИМЕР, ВАША ДОЧЬ СООБЩИЛА БЫ, ЧТО ХОЧЕТ СТАТЬ АКТРИСОЙ, РЕЖИССЕРОМ, СЦЕНАРИСТОМ, ВЫ РЕШИЛИ БЫ, ЧТО ОНА ВЫБРАЛА ДОСТОЙНУЮ ПРОФЕССИЮ?

– Я буду очень рад, если она будет хорошей актрисой. Если это будет дань моде, значит, я плохо ее воспитывал. Я отношусь с большим уважением к людям, которые в своей профессии чего-то стоят. И неважно, какая профессия. Профессия актера ведь тоже непростая. Творческая. Она накладывает достаточно большие обязательства. Но я не вижу в ней большой проблемы. Главное, чтоб человек был талантливый. И любил свою работу. Вот и вся история...

– HAPPY END. ■

СЦЕНА ПЕРВАЯ



Перебирая в памяти названия крупнейших киностудий Голливуда, сложно себе представить, что когда-то и они делали первые робкие шаги по аллее мировой славы. Как известно, театр начинается с вешалки, а с чего начинается киностудия? С кинопроектора, кинотеатра или... с лошади.

Warner Brothers

- **ЧТО ДЕЛАТЬ ЕВРЕЯМ-ЭМИГРАНТАМ** из Польши (на тот момент части Российской империи) в Америке? Показывать кино. Именно такое решение приняли четыре брата: Гарри, Альберт, Сэм и Джек Уорнеры. Заложили свою лошадь (а может быть, коня) и на эти деньги приобрели «бэушный» кинопроектор. Так что история одного из крупнейших концернов по производству фильмов и телесериалов началась в далеком 1903 году с демонстрации кино для горняков Пенсильвании и Огайо.

Уорнеры по праву считаются настоящими кинореволюционерами. Они «уничтожили» немое кино, сняв в 1927 году картину «Певец джаза» с озвученными диалогами, а через год на экранах появился фильм «Огни Нью-Йорка» с полноценной звуковой дорожкой. Приручив звук, братья принялись за цвет. Но пока конкуренты снимали цветные мюзиклы, Уорнеры произвели на свет первый цветной фильм ужасов – «Доктор Икс».

Paramount Pictures

- **24 ЗВЕЗДЫ НА ЛОГОТИПЕ КОМПАНИИ** символизируют 24 именитых актеров, с которыми у нее давным-давно были заключены контракты. Именно с этого началась история Paramount.

В мае 1912 года один из первых инвесторов индустрии, Адольф Цукор, решил открыть кинотеатр, который мог бы заинтересовать средний класс тем, что в картинах будут сниматься ведущие актеры того времени. Слоганом компании стала фраза «Знаменитые актеры в знаменитых картинах» (Famous Players in Famous Plays). Среди таковых были Мэри Пикфорд, Дуглас Фербенкс, Глория Свенсон, Рудольф Валентино и Уоллес Рейд. Заполучив к себе основных киногигантов, компания придумала прием продаж, получивший название block booking (англ. бронирование блоками): если владелец театра желал приобрести «звездный» фильм, в течение года он должен был раскошелиться и на менее масштабные картины Paramount.



Columbia Pictures

■ **В 1919 ГОДУ БРАТЬЯ** Гарри и Джек Кон и Джо Брандт открыли киностудию под названием Cohn-Brandt-Cohn Film Sales. Компания арендовала помещение в дешевом районе Голливуда и выпускала малобюджетные фильмы. Поэтому аббревиатура CBC в народе в шутку расшифровывалась как «тушенка с капустой» (Corned Beef and Cabbage). Возможно, ради спасения имиджа, выкупив компанию у Брандта, братья Кон первым делом переименовали ее в Columbia Pictures.

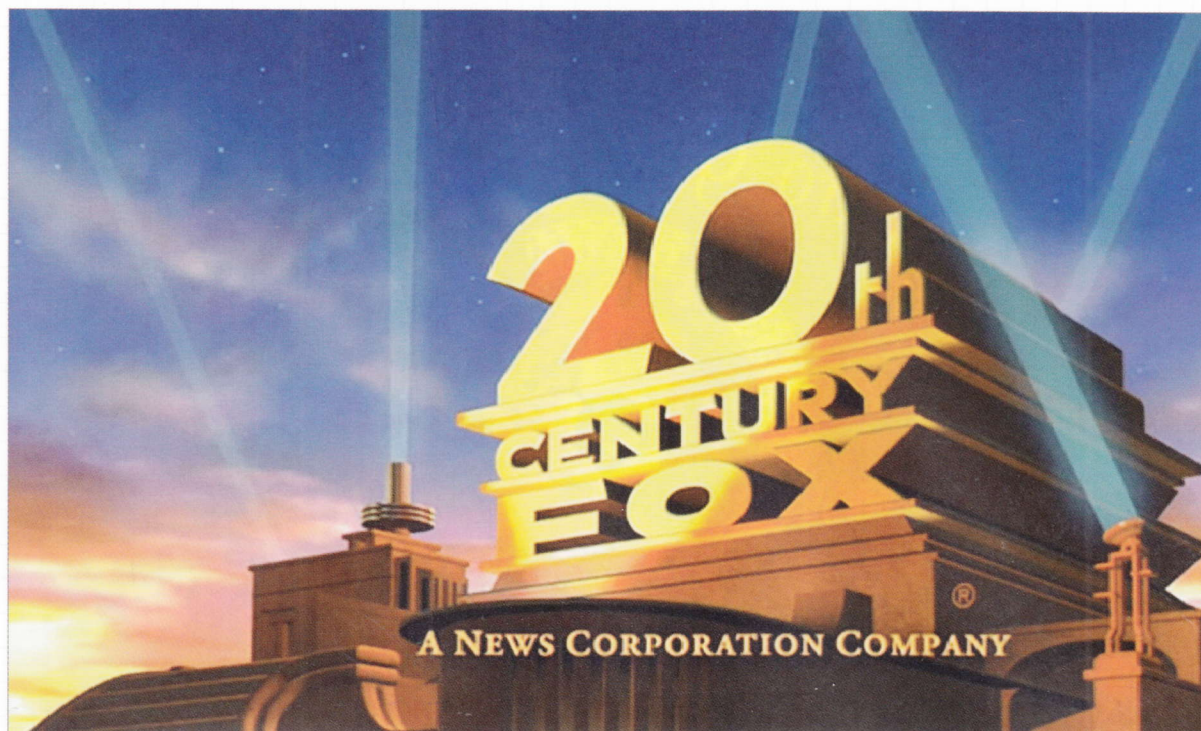
На логотипе студии изображена Колумбия – символ Америки. Ее образ был создан в 1924 году. Имя модели истории неизвестно, хотя впоследствии более десятка женщин заявляли, что первую «даму с факелом» рисовали с них. С течением лет Колумбия меняла прическу, платья, даже «теряла» обувь. В 1993 году компания Sony Pictures Entertainment (которая к тому моменту приобрела киностудию Columbia Pictures) решила вернуться к классическому варианту «дамы с факелом». На этот раз ее лицо создатель логотипа Майкл Дис предпочел собрать по кусочкам из отдельных черт, предложенных компьютером.



Metro-Goldwyn-Mayer

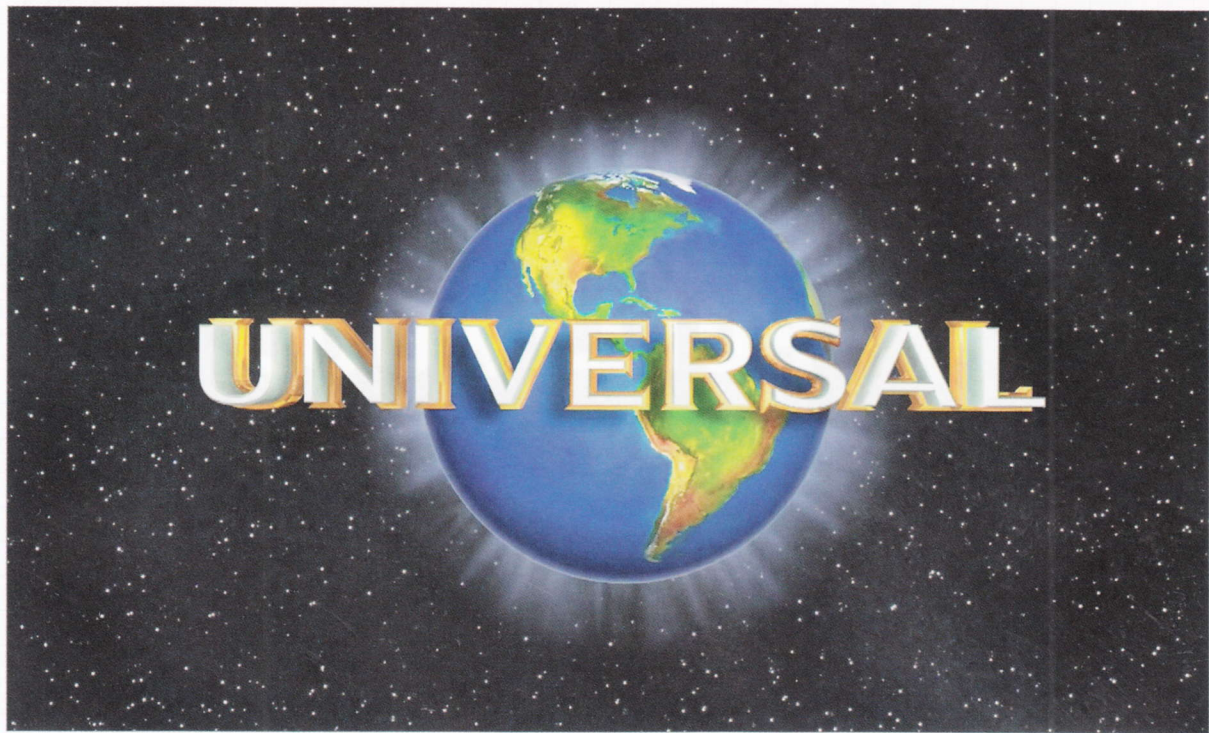
■ **КОМПАНИЯ БЫЛА ОСНОВАНА** в апреле 1924 года Маркусом Лоу, организовавшим слияние трех киностудий: Metro Pictures, Goldwyn Pictures и Louis B. Mayer Pictures. Лицо киностудии, а точнее морда, тот самый рычащий лев, менялось целых шесть раз! Царь зверей, окруженный кинолентой с девизом *Ars gratia artis* («Искусство ради искусства»), появился в 1916 году на логотипе Goldwyn Pictures Corporation, а вовсе не Metro-Goldwyn-Mayer. Он вошел в историю как «Молчаливый лев» – кино в те годы было немым. Впервые же зритель услышал рык льва по кличке Джекки в 1928 году. Причем зарычал лев раньше, чем кино «заговорило» – первое время для озвучки зверя в момент появления логотипа в зале включали фонограф.

В 1934 году Джекки сменил Таннер. Этот лев символизировал начало эры цветного кино. Интересно, что логотип с Джекки оставили для заставки черно-белых фильмов, которые все еще снимались, причем аж до 1956 года. В 1957 году была создана новая заставка со львом Лео, которую мы видим по сей день.



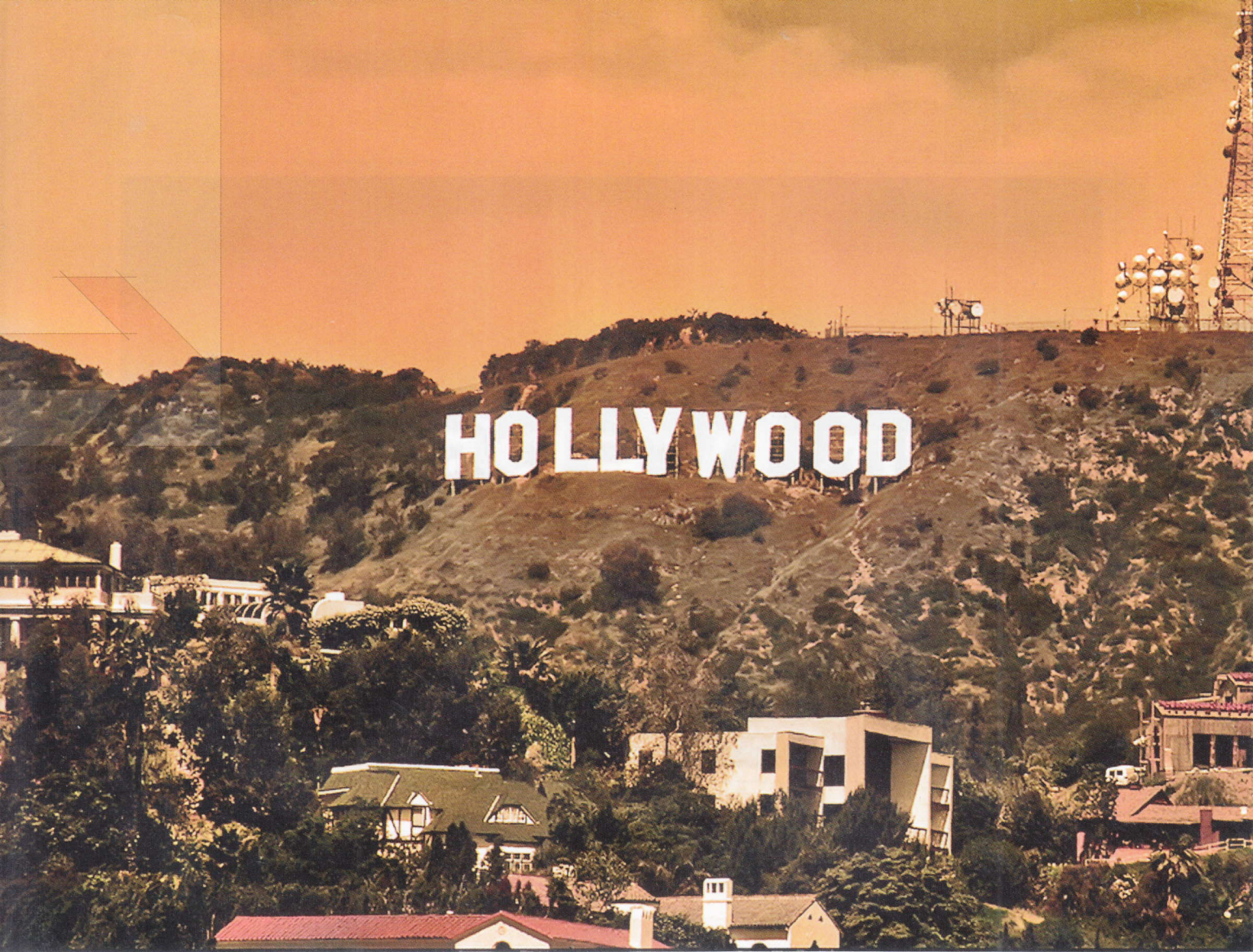
20th Century Fox

■ **КОМПАНИЯ БЫЛА ОБРАЗОВАНА** 31 мая 1935 года в результате слияния Fox Film Corporation, основанной Уильямом Фоксом в 1915 году, и Twentieth Century Pictures, появившейся в 1933 году благодаря усилиям Дэрилла Ф. Занука, Джозефа Шенка, Рэймонда Гриффита и Уильяма Гетца. Две сами по себе не очень-то успешные компании после объединения превратились в одну из самых знаменитых кинокорпораций всех времен. «Крепкий орешек», «Люди Икс», «Планета обезьян», «Аватар» – это все их рук дело. Немалую роль в становлении компании сыграл ее первый президент Джозеф Шенк, один из основателей Американской киноакадемии (в 1965 году он получил от нее же специальный «Оскар» за личный вклад в развитие индустрии). Интересно, что родился будущий киномагнат даже не в маленьком американском городке, а... в Рыбинске Ярославской губернии под именем Иосиф Михайлович Шейнкер и эмигрировал с семьей в Нью-Йорк лишь в 1893 году. В США Джозеф Михайлович успел не только «поругать» кинобизнесом, но и посидеть в тюрьме за неуплату налогов с этого бизнеса, и открыть миру образцово-показательный секс-символ – актрису и певицу Мэрилин Монро.



Universal

■ **СТУДИЯ С ПРЕТЕНЦИОЗНЫМ НАЗВАНИЕМ** (англ. Universal – Всемирный) появилась в 1909 году стараниями немецкого еврея Карла Лемле. Правда, до 1914 года компания носила другие имена: Yankee Film Company, Independent Moving Pictures Company. В истории кино Лемле и его детище отличились по двум пунктам, которые, однако, задали правила игры для всей индустрии. Во-первых, именно Лемле в 1910 году впервые стал активно продвигать образ конкретного актера как «приманку» для зрителя: это была забытая ныне Флоранс Лоуренс, менеджмент которой, тем не менее, положил начало так называемой star system – голливудской системе звезд. Во-вторых, Universal стояла у истоков развития фильма ужасов: в 1931 году, будучи на грани банкротства, компания сняла знаменитого «Дракулу», а убедившись в его коммерческом успехе, продолжила ряд «Франкенштейном», «Человеком-невидимкой», «Мумией», «Человеком-волком» и «Тварью из Черной лагуны». Фактически компания представила зрителю все классические «хоррор»-образы, которые затем тиражировались весь XX век. Они даже получили особое название – «монстры Universal».



НАСТОЯЩАЯ
ГОЛЛИВУДСКАЯ
ИСТОРИЯ

История американской «фабрики грез» похожа на историю самой Америки - здесь есть и предприимчивые эмигранты, и жажда независимости с легким криминальным оттенком, и борьба за существование, и, конечно, погоня за деньгами - большими деньгами, обещающими шикарную жизнь и славу.

П

ервый вопрос, который приходит в голову, – почему центром развития американского кино стал не Нью-Йорк или Чикаго, где изначально было сосредоточено кинопроизводство, а никому не известное захолустное ранчо, названное Голливудом (англ. holly – остролист, wood – лес) с подачи скромной миссис Уилкокс, жены фермера, выкупившего в 1886 году большой участок земли рядом с маленьким городком Лос-Анджелесом. Это как если бы все киношники перебрались из Москвы, например, в Крыжополь.

Основной причиной стала патентная борьба, развернувшаяся в Америке в начале XX века из-за стремительно набравшего обороты, а значит и солидные прибыли кинопроката. Знаменитому Томасу Эдисону, запатентовавшему кинетоскоп – аппарат для изображения движущихся фигур, пришлось изрядно побороться с конкурентами, отстаивая свое исключительное право получать отчисления с кинопрокатчиков. В итоге он объединил

КОНВЕЙЕР? ДА! ПРИМИТИВНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ НА ЗРЕЛИЩНОСТЬ? ОБЯЗАТЕЛЬНО!

вокруг себя восемь основных соперников и создал монопольную Компанию кинопатентов (часто ее называли просто Патентный трест), которая начала беспощадно выжимать причитающиеся проценты из кинопрокатчиков. В ответ на это не подчинившиеся **КОНКУРЕНТЫ ВЫСТУПИЛИ ПОД ЛОЗУНГОМ «МЫ – НЕЗАВИСИМЫЕ» И ПОДАЛИ В СУД НА КОМПАНИЮ ЭДИСОНА**, обвинив ее в монополизме. Началась настоящая война: вооруженные отряды агентов Патентного треста конфисковывали и ломали «вражеские» проекционные аппараты, заливали серную кислоту в емкости с пленкой, частенько просто избивали строптивых режиссеров и прокатчиков.

ПОЧТИ ВСЕ КРУПНЕЙШИЕ КИНОСТУДИИ были основаны небогатыми эмигрантами, которые благодаря киноиндустрии и собственной предприимчивости достигли впечатляющих высот.

Созданная в 1912 году самая старая студия Голливуда – Paramount Pictures Corporation – детище Адольфа Цукора, венгра еврейского происхождения, эмигрировавшего в Америку в 16 лет и начавшего подмастерьем у меховщика. Зарабатывавшие на жизнь рекламой велосипедов братья Уорнер – сыновья сапожника, иммигранта из Польши по имени Беня, впоследствии Бенджамина Уорнера, – основали в 1923 году Warner Brothers. Студию Universal создал Карл Лемм из Германии, торговавший одеждой. Основатели Metro-Goldwyn-Mayer – киевлянин Самуэль Голдвин и Лазарь Меир (позже Луис Майер), приехавший из Минска, – занимались металлоломом. И хотя основателями United Artists были известные артисты Мэри Пикфорд, Дуглас Фербенкс, Чарли Чаплин и Дэвид Гриффит, возглавлял студию Джозеф Скэнк (Шенк), выходец из России, который родился в семье приказчика волжского пароходства.

ПРИШЛОСЬ «НЕЗАВИСИМЫМ» отправиться путешествовать по стране в поисках лучших условий – туда, где нет монополии Эдисона, где вся власть сосредоточена разве что в руках местного шерифа, с которым всегда можно договориться. Маленькие кинокомпании, тогда часто состоявшие из одного человека – автора, режиссера, продюсера и киномеханика в одном лице, колесили по Америке, снимая и показывая свои фильмы, пока наконец основная их масса не начала оседать в Калифорнии близ Лос-Анджелеса – местечке идеально подходящем еще и по природно-климатическим условиям. Низкая светочувствительность киноплёнки того времени требовала хорошего освещения, а триста солнечных дней в году позволяли снимать много и, по тогдашним меркам, качественно. Разнообразие натуральных планов – горы, в том числе знаменитый Большой каньон, океанское побережье, пустыня, огромные пространства прерий – все это давало простор для творчества. Да и земля здесь была невероятно дешёвая. Хотя, согласно легенде, Голливуд как центр киноиндустрии зародился именно здесь из-за близости к мексиканской границе – таким образом независимые кинокомпании всегда могли вовремя укрыться от террора Патентного треста.

Постепенно в это райское местечко начали стекаться продюсеры и режиссеры со всей страны: в 1909 году кинематографист Уильям Зелиг (William Zelig) открыл первую постоянную киностудию, в 1910-м в Лос-Анджелес прибыла

группа гениального режиссера Дэвида Уорка Гриффита (David Wark Griffith), а 10 лет спустя благодаря активному росту киностудий в Голливуде сосредоточилось более 60 процентов американского кинопроизводства.

В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ киностудии Голливуда интересовала прибыль, которую обеспечивали картины, пользующиеся популярностью у максимально широкого круга зрителей. Так зародилась система жанров. Фильмы, снятые в определенном жанре, гарантировали коммерческий успех – обыгранные популярные сюжеты, знакомые темы и персонажи делали кассовые сборы. Вестерны, комедии, детективы, мюзиклы, мелодрамы были особенно востребованы, а значит, создавались и тиражировались в больших количествах. В наше время к ним добавились фантастические ленты, триллеры, фильмы ужасов, блокбастеры, но суть осталась неизменной: **ЖАНР – ОСНОВНОЙ ИНСТРУМЕНТ УСПЕШНОГО КИНОБИЗНЕСА**. Закрепилась стандартная голливудская практика: главный человек в киноиндустрии – продюсер. Он покупает сценарий, нанимает режиссера, подбирает актеров. Почти одновременно родилась голливудская система звезд. Киностудии создавали и поддерживали имидж актеров, которые привлекали публику. Например, Теда Бара (Theda Bara) и Пола Негри (Pola Negri) изображали женщин-вамп, Колин Мур (Colleen Moore) и Луиза Брукс (Louise Brooks) – легкомысленных



**300 СОЛНЕЧНЫХ ДНЕЙ
В ГОДУ ПОЗВОЛЯЛИ СНИМАТЬ
МНОГО И, ПО ТОГДАШНИМ
МЕРКАМ, КАЧЕСТВЕННО**

▲ Чарли Чаплин в неожиданном амплуа



Теда Бара



Колин Мур



Глория Свенсон



Пола Негри



Луиза Брукс



Грета Гарбо

▲ Женщины-вамп

▲ Легкомысленные девицы

▲ Земные женщины

СЕГОДНЯ НА МЕСТО КОДЕКСА ХЕЙСА

пришла система рейтингов, определяющая возрастную категорию зрителей. Фильм до показа в кинотеатрах должен получить рейтинговую оценку от комитета Американской киноассоциации. За присвоение рейтинга киностудия платит процент выручки от продажи билетов. Фильм, содержащий эротические сцены, получает оценку NC-17 (запрет на показ лицам до 18 лет) или R (показ в присутствии родителей). NC-17 фактически является для него «смертным приговором». В 1995 году по этой причине провалился в прокате фильм Пола Верховена «Шоугерлз» (Showgirls). С тех пор ни одна кинокомпания не рискнула выпустить на большой экран картину с рейтингом NC-17.

Свой окончательный вид система рейтингов приобрела только в 1990 году, иначе мы никогда не увидели бы в прокате такие шедевры как «Последнее танго в Париже» (Last Tango in Paris) Бернардо Бертолуччи (1972) и «Заводной апельсин» (A Clockwork Orange) Стэнли Кубрика (1971).

**НЕСМОТЯ НА ВЕЛИКУЮ
ДЕПРЕССИЮ, А МОЖЕТ БЫТЬ,
БЛАГОДАря ЕЙ, ИНТЕРЕС
К КИНО ВОЗРАСТАЕТ
НЕВЕРОЯТНО**

девиц, а Глория Свенсон (Gloria Swanson) и Грета Гарбо (Greta Garbo) – простых земных женщин.

К концу 1920-х Голливуд становится всемирно известным центром киноиндустрии: здесь снимается около 800 фильмов в год, расположены крупнейшие киностудии мира, живут известные режиссеры и актеры. В это время появляются комедии Чарли Чаплина, киностудия Warner Brothers в 1927 году выпускает первый звуковой фильм – «Певец джаза», а в мае 1927 года впервые вручается премия Американской академии киноискусств – в дальнейшем она будет носить название «Оскар». Ее основателем был Луис Майер (Louis Mayer), а в качестве лауреата дебютировал фильм У. Уэллмана «Крылья».

Следующее десятилетие стало периодом бурного расцвета голливудского кино. Несмотря на Великую депрессию, а может быть, благодаря ей, интерес к кино возрастает невероятно – появляются яркие, жизнеутрачивающие мюзиклы, призванные вселить в людей веру в светлое будущее. Все так же популярны гангстерские фильмы, вестерны, фильмы ужасов. **В 1930-ЕГОДЫ НА ЭКРАНАХ ПОЯВЛЯЕТСЯ СЮЖЕТ, КОТОРЫЙ НАЗОВУТ ВПОСЛЕДСТВИИ «АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТОЙ»** – истории о том, как бедняк зарабатывает миллион, танцовщица выходит замуж за принца, а богатая девушка влюбляется в простого парня. В 1933 году выходит первый, еще черно-белый, блокбастер Голливуда – «Кинг-Конг», мгновенно ставший сенсацией.

СТРЕМИТЕЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ вновь привело к обострению конкуренции – мелкие студии начали разоряться, стали появляться крупные объединения, совмещающие кинопроизводство и прокат. К концу 1930-х годов в Голливуде сформировалась большая восьмерка (Metro-Goldwin-Mayer, 20th Century Fox, Warner Brothers, Paramount, United Artists, Columbia, Universal, RKO Pictures) – крупнейшие киностудии, так называемые «мэйджоры», они на долгие годы вперед определили развитие американского кинематографа.

Засилье на экранах отрицательных героев – гангстеров, проституток, продажных политиков – привело к принятию Ассоциацией производителей и прокатчиков фильмов в 1934 году кодекса Хейса – этического кодекса производства

фильмов, запрещающего показ картин, подрывающих нравственные устои зрителей. Согласно ему нельзя было изображать преступления, злодеяния, пороки и грехопадения таким образом, чтобы они вызывали симпатию у зрительской аудитории.

Кодекс Хейса стал неофициальным действующим национальным стандартом Голливуда, мерой самоограничения киностудий. Снимать фильмы не по кодексу не запрещалось, но у них не было шансов выйти в прокат. Правда, в 1960-е годы студии отказались от соблюдения запретов устаревшего кодекса, а в 1967 году он и вовсе был упразднен.

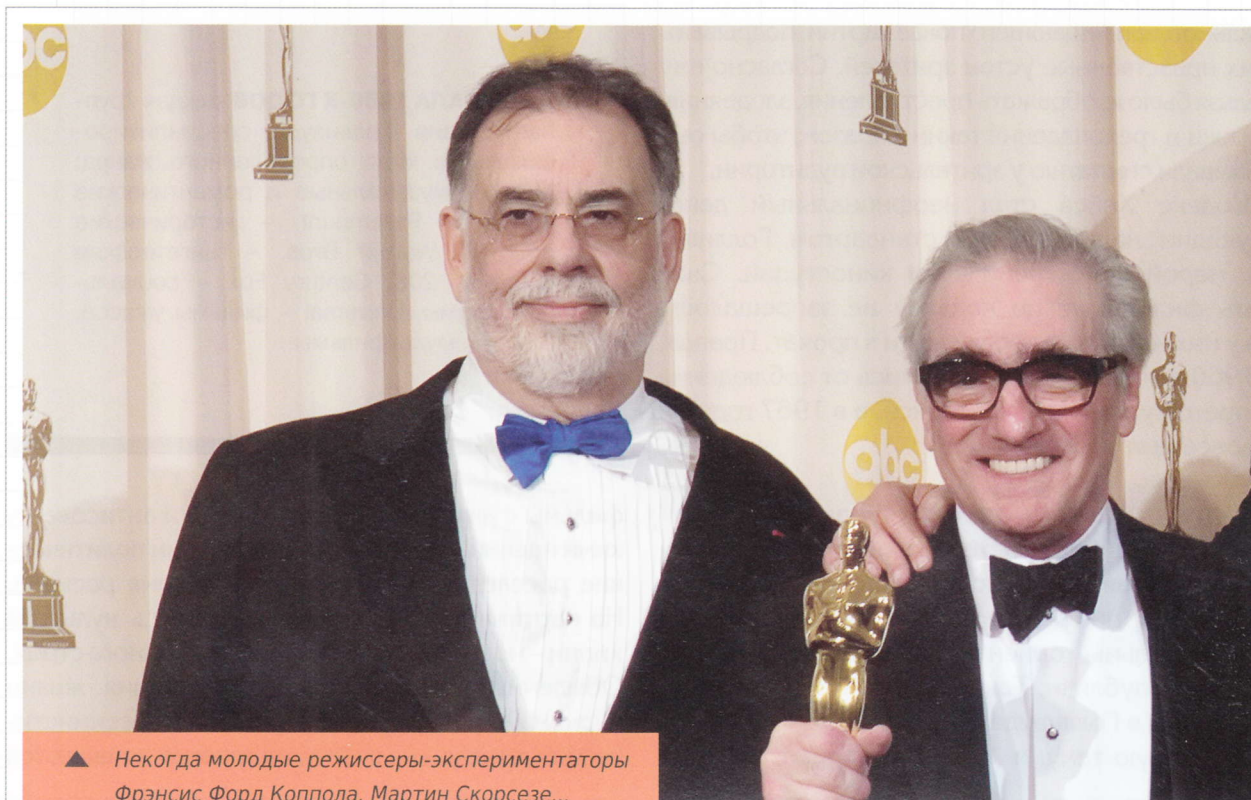
ВПЛОТЬ ДО НАЧАЛА 1970-Х стандартная голливудская студийная система продолжает свое успешное развитие, число кинозрителей достигает рекордных цифр, на экранах появляются все новые фильмы, ориентированные на интересы массовой публики. Так, с началом Второй мировой войны в Голливуде выходят картины на антифашистскую тему, в 1950-е набирают обороты

ДО НАЧАЛА 1950-Х ГОДОВ каждая крупная студия Голливуда специализировалась на кино определенного жанра: MGM – музыкальные и романтические комедии, Paramount – исторические полотна, Warner Bros. – гангстерские фильмы, 20th Century Fox – социальные драмы, Universal – фильмы ужасов, Disney – мультфильмы.

фильмы с антикоммунистическими и антисоветскими идеями, становятся актуальными политические расследования, появляется и тема расизма. На картинах 1960-х годов отразилась культура хиппи – мотив бунта против общественного строя. Обыденными становятся демонстрация жизни наркоманов, «чернушные» фильмы с пессимистическим взглядом на жизнь, на экранах появляются



▲ Отец главной голливудской кинопремии – Луис Майер



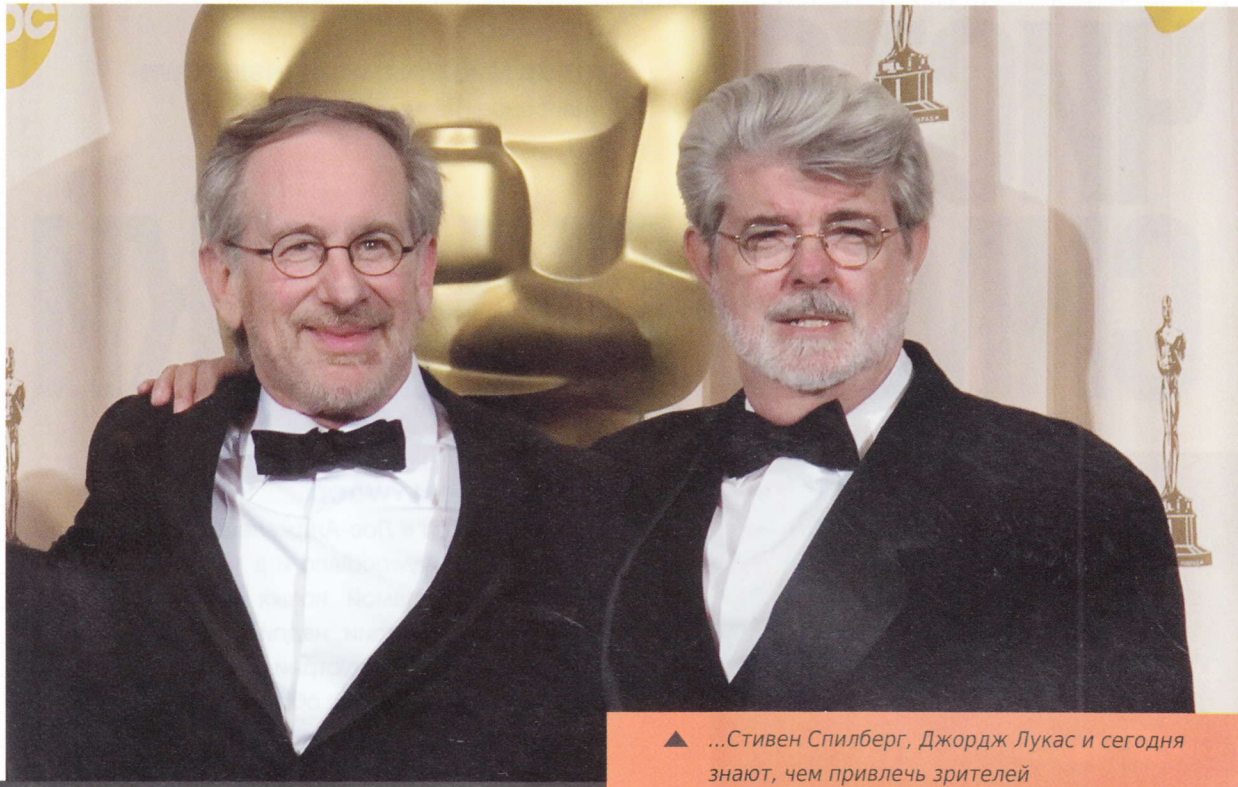
▲ Некогда молодые режиссеры-экспериментаторы Фрэнсис Форд Coppola, Мартин Скорсезе...

сцены насилия и убийства, эротика. В 1962 году выходит знаковый фильм о Джеймсе Бонде – агенте 007, который имел право на физическое уничтожение противника.

В течение этих лет **ГОЛЛИВУД УСПЕШНО СПРАВЛЯЛСЯ СО СВОИМ ГЛАВНЫМ, ВОЗНИКШИМ В 1940-Е, КОНКУРЕНТОМ – ТЕЛЕВИДЕНИЕМ.** После того как создание телевизионных фильмов было прибрано к рукам голливудскими «мэйджорами», проблема вовсе исчезла. Однако в 1949 году Верховный суд США вынес решение о разделении владения производством и прокатом картин, что давало возможность более мелким киностудиям показывать свои фильмы зрителям. Это стало вторым после возникновения телевидения ударом по монополевой студийной системе.

Третий кризис наступил в начале 1970-х. Когда зрители потеряли интерес к традиционным шаблонным сюжетам, многие крупные студии оказались на грани разорения. Продюсеры не могли понять, что же хочет видеть зритель, поэтому

В НАШИ ДНИ КИНОСТУДИИ в получении прибыли по большей части рассчитывают не на кинотеатры, а на домашнего потребителя. Преобразования начались в 1970-е, когда японские компании Sony и Matsushita создали кассетный видеомаягнитофон, по цене вполне доступный среднему потребителю. Затем он стал настолько компактным, что смог уместиться на телевизоре, и столь простым в эксплуатации, что управлять им мог даже ребенок. Американские студии во главе с Universal семь лет судились с Sony, надеясь, что видеомаягнитофон так и не дойдет до массовых продаж. В 1984 году они проиграли это дело. Голливуду пришлось приспособливаться сначала под VHS, потом под DVD и Blu-ray. Сегодня перед ним стоит новая задача: как получить прибыль от распространения своей продукции через Интернет, не ударив по продажам дисков и билетов в кино.



▲ ...Стивен Спилберг, Джордж Лукас и сегодня знают, чем привлечь зрителей

**КОГДА ЗРИТЕЛИ ПОТЕРЯЛИ
ИНТЕРЕС К ТРАДИЦИОННЫМ
ШАБЛОННЫМ СЮЖЕТАМ,
МНОГИЕ КРУПНЫЕ СТУДИИ
ОКАЗАЛИСЬ НА ГРАНИ
РАЗОРЕНИЯ**

предоставили возможность молодым режиссерам экспериментировать. Тогда на голливудском небосклоне появились такие имена как Джордж Лукас, Стивен Спилберг, Фрэнсис Форд Coppola, Мартин Скорсезе. На волне успеха оказался блокбастер, зрелищность которого подчеркивали спецэффекты; они стали одной из главных составляющих фильмов нового поколения.

ТАК РОДИЛАСЬ, расцвела и укрепилась голливудская империя. На сегодняшний день киноиндустрия Голливуда самая крупная в мире – здесь ежегодно выпускаются тысячи фильмов. С одной стороны, это хорошо налаженный бизнес, развитие которого происходило по всем законам коммерческого предприятия, но с другой стороны, в Голливуде снимаются культовые картины, они отражают общественные интересы, настроения, а во многом и формируют их. Популярность голливудских фильмов говорит сама за себя, их колоссальное влияние на мировой кинематограф очевидно. Конвейер? Да! Прimitивная ориентация на зрелищность? Обязательно! Но и одновременно самый современный, самый чутко реагирующий на массовые запросы, самый большой и отлаженный центр по производству кинокартин высокого качества. Голливудский механизм пережил множество кризисов, и каждый из них делал его только прочнее. Что ж, перспектива «фабрики грез» очевидна. ■

ЧИСТО СИМВОЛИЧЕСКИ

ГОРОД МИШУРЫ, ИЛИ TINSELTOWN –
«народное» название Голливуда.



НАДПИСЬ HOLLYWOOD

на одной из гор в Лос-Анджелесе изначально выглядела как Hollywoodland и в 1923 году служила временной рекламой новых жилых кварталов. Однако впоследствии надпись стала «фирменным знаком» киноиндустрии, и ее оставили. Свой современный облик она обрела в 1949 году после реконструкции.



HOLLYWOOD FOREVER CEMETERY –

звездное кладбище, существует с 1899 года. Тишина здесь редкий гость, особенно по ночам. Со знаменитого кладбища частенько доносятся музыка, песни, по вечерам проходят концерты, на стену проецируют кино – словом, жизнь, если так можно выразиться, бьет ключом.



2400 ЗВЕЗД

насчитывается сегодня на Аллее славы в Голливуде (Hollywood Walk of Fame). Здесь есть люди, мультяшные герои, здания, компании – все те (и то), кто оставил след в истории шоу-бизнеса. Строительство Аллеи началось в 1958 году, а официальное открытие состоялось 9 февраля 1960 года. Она растянулась на пятнадцать кварталов на Голливудском бульваре и три квартала на Вайн-стрит. Каждый месяц звезд становится на две больше.

САМАЯ РАСПРОСТРАНЕННАЯ ФАМИЛИЯ

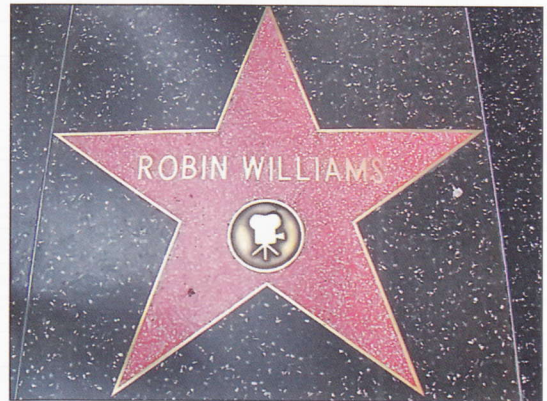
на Аллее славы – Уильямс (Williams). Следом идут Мур (Moore) и Джонс (Jones). Среди увековеченных звезд нашлись и полные тезки: так, здесь можно обнаружить двух людей по имени Харрисон Форд (современный актер и актер немого кино) и Майкл Джексон (певец и радиоведущий).

«ЧЕТЫРЕ ЛЕДИ ГОЛЛИВУДА» –

скульптура из нержавеющей стали, установленная в 1993 году на самой западной оконечности Аллеи славы, памятник разнорациональным женщинам «фабрики грез». Куполообразную структуру поддерживают четыре кариатиды, изображающие первых популярных «этнических» актрис – афроамериканку Дороти Дэндридж (Dorothy Dandridge, 1922–1965), китайку Анну Мэй Вонг (Anna May Wong, 1905–1961) и мексиканку Долорес дель Рио (Dolores del Rio, 1905–1983), а также самую скандальную звезду своего времени, уроженку Бруклина Мэй Уэст (Mae West, 1893–1980).

«ЗВЕЗДНЫМ СТОМАТОЛОГОМ»

(Dentist of the Stars) называли Чарльза Пинкуса (Charles L. Pincus) в 1930-х годах. Именно этот французский врач придумал термин **«голливудская улыбка»** и создал технологию, получившую название Hollywood Laminates (англ. голливудские пластинки): керамические накладки, закрепляемые на зубах актера, делали улыбку белоснежной (хотя часто отваливались, так что их использовали только во время съемок). Пинкус был первым президентом созданной им Американской академии эстетической стоматологии (American Academy of Esthetic Dentistry), а его ноу-хау эволюционировало в популярные сегодня виниры.





КАДР ЗА КАДРОМ

*Появление «движущихся картинок» настолько поразило воображение современников, что в эту сферу кинулись все кому не лень: художники, актеры, инженеры, коммерсанты... **Братьям Люмьер придется потесниться - первопроходцев в деле создания иллюзий и без них хоть отбавляй!***



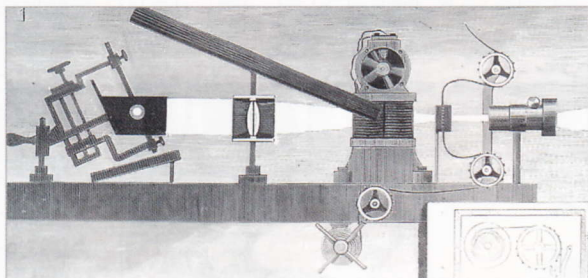
Без попкорна

Когда-то кино показывали где попало и на чем попало. В корне изменил ситуацию и положил начало современной зрелищной индустрии человек по имени **Уильям Рок** (William Rock). 26 июня 1896 года в Новом Орлеане (США, штат Луизиана) в пустующем здании на Канал стрит 623 он открыл первый коммерческий кинотеатр. Поначалу сервис, конечно, был не на высоте. По сути, Рок просто разместил в пустом помещении 400 сидений и стал зазывать людей на сеансы по 10 центов за билет. Показывали проходные корот-

Когда-то кино показывали где попало и на чем попало. В корне изменил ситуацию и положил начало

кометражки с названиями вроде «Драка Кортни и Корбета» или «Ниагарский водопад». Однако хозяин заведения оказался неплохим бизнесменом и, чтобы раскрутить дело, стал предоставлять зрителям дополнительные услуги. Поп-корном и колой тут пока и не пахло, зато за второй десятицентовик можно было зайти в кабину кинемеханика и лично подивиться на инженерную новинку – витаскоп Эдисона, который и был первым проектором. Еще «десятка» – и кадр из использованной на сеансе ленты (фильмы менялись каждый день) уходил с вами домой – на память.

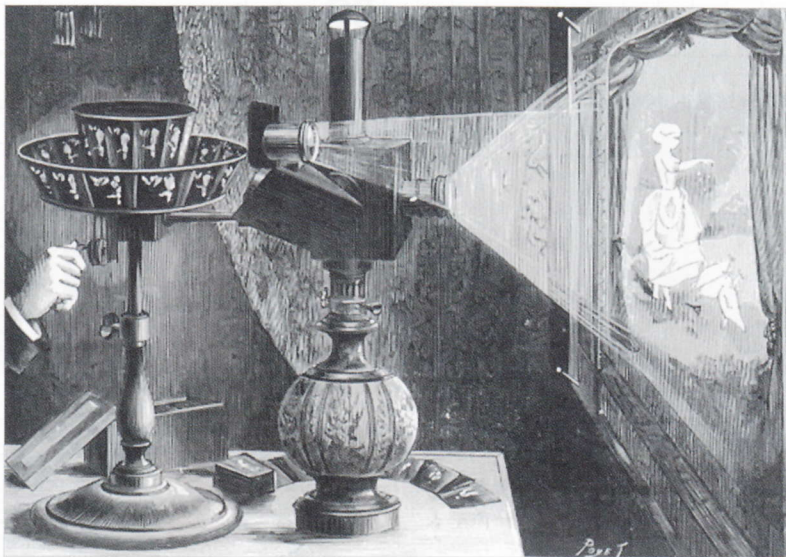
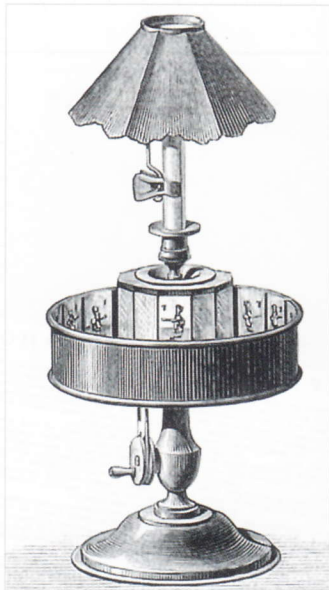
Показы начинались в 10 утра, продолжались до 10 вечера (с дневным перерывом на «отдых» аппаратуры) и вызывали неизменный ажиотаж. Так что вскоре Уильям Рок получил прозвище «Поп» (от английского popular) и добавил свое имя в название кинотеатра – William “Pop” Rock’s Vitascope Hall. В местной газете появилась реклама заведения: «Великая мания наших дней! Витаскоп Эдисона! Новая серия движущихся картин! Теперь еще лучше! Мечта века осуществилась!» Это вызвало еще больший наплыв посетителей и интерес к кинотеатру со стороны людей, которых сегодня мы бы назвали продюсерами фильмов: теперь они сами приносили свои ленты Року. Кстати, именно здесь впервые на большом экране был показан



поцелуй (картина так и называлась – The Kiss) – часть публики была шокирована. Не прошло и полугодя, как преуспевающий бизнесмен вместе со своим аппаратом укатил на гастроли по штату. В том же году в США открылись еще три или четыре подобных кинотеатра.

До Диснея

Первый показ мультипликационного фильма состоялся до рождения игрового кино. В 1892 году **Эмиль Рейно** (Émile Reynaud, 1844–1918) продемонстрировал изумленной публике «светящиеся пантомимы». Фактически впервые множество зрителей могли одновременно смотреть «фильм», в котором картинки создавали иллюзию плавного движения. Для каждого фильма Рейно рисовал около полутора тысяч «кадров», притом что сеанс длился всего 15–20 минут. Рисунки изготавливались на прозрачных желатиновых пластинках, а не на пленке – только поэтому Рейно нельзя назвать автором первого мультфильма в прямом смысле слова. Однако он придумал несколько приемов, легших впоследствии в основу искусства мультипликации: например, отдельное рисование и проецирование фона. Среди первых фильмов изобретателя были: «Кружка пива» (Un Bon Bock, 1891), «Клоун с собачками» (Clown Et Ses Chiens, 1892), «Бедный Пьеро» (Pauvre Pierrot, 1891) и настоящий шедевр – «Вокруг кабины» (Autour d'une cabine, 1893–1894). Увы, появление кинематографа нанесло Рейно сокрушительный удар. «Синема» была дешевле и быстрее в производстве. Попытки заменить рисунки фотографиями успеха не принесли. Разоренный предтеча Уолта Диснея в отчаянии сломал свой аппарат и выбросил его в Сену.



▲ Праксиноскоп – оптический театр Рейно

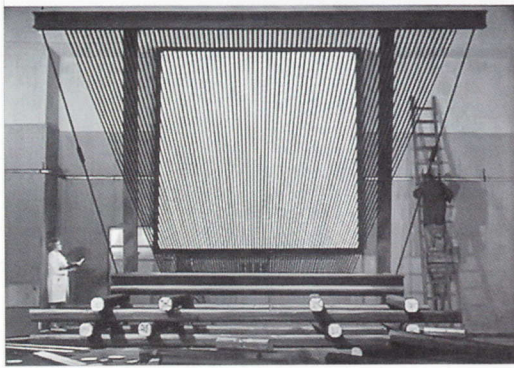
Отец монтажа

Часто **Дэвида Гриффита** (David Griffith, 1875–1948) награждают титулом «отец монтажа». Хотя на самом деле это не совсем верно. Естественно, специалисты обрезали и склеивали куски пленки и до него. Вот только киноповествование получалось линейным и однообразным. Гриффит же подошел к процессу творчески. Он освободил кинематограф от театральной условности, заставил камеру двигаться. Именно в его фильме «Любовь индианки» в 1914 году для съемок одной сцены было использовано сразу три камеры. Уникальное сочетание крупных, дальних, средних планов, съемки движения, резких наплывов создавали особую атмосферу сцены. Картины Гриффита быстро завоевали сердца публики. Но, как водится, за стремительным взлетом нередко следует сокрушительное падение. После громкого успеха последовала полоса неудач. В 1916 году лента «Нетерпимость» принесла два миллиона убытков, а следующий фильм «Борьба» вообще был снят с проката после первых показов. Голливуд такого не прощает. И хотя в 1935 году Гриффиту был вручен почетный «Оскар» за вклад в развитие киноискусства, спонсировать его фильмы больше никто не брался.

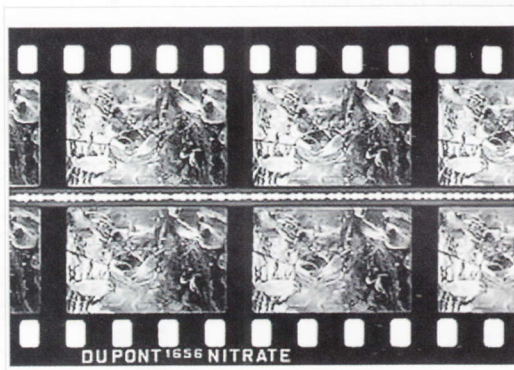


▲ Дэвид Гриффит открыл кино как особый вид искусства

3D по-советски



▲ Монтаж стереозкрана с проволочным растром



▲ Стереопара фильма «Концерт»



▲ Иванов открыл в СССР целую эпоху стереокино

Семен Петрович Иванов по праву может считаться одним из создателей стереокино. Его заслуга – растровый экран, создающий объемное изображение, любоваться на которое можно без специальных очков. Фильм снимался обычной камерой на одну пленку, но в кадре было записано два изображения: как будто увиденные левым и правым глазом. При показе перед обычным экраном устанавливали раму с примерно 30 тысячами проволоч-растров. Конструкция, напоминающая исполинскую арфу, была громоздкая – весила около 6 тонн. Эффект объемного изображения достигался за счет того, что растры, натянутые с точно рассчитанным шагом, позволяли левому и правому глазу видеть только изображения, предназначенные для каждого из них. Поэтому, чтобы увидеть 3D, нужно было «поймать» определенный угол зрения. Первый художественный стереофильм по системе Иванова «Концерт» (режиссер А. Н. Андриевский, оператор Д. В. Суренский) был снят в 1940 году. Он демонстрировался на проволочном растровом экране в стереокинотеатре «Москва» в 1941 году.

Весь мир – антитеатр

Сергея Эйзенштейна (1898–1948), пожалуй, можно назвать человеком, который одним из первых посмотрел на кино как на совершенно особый вид искусства. Большинство первопроходцев кинематографа были так увлечены самой возможностью записи и демонстрации движущегося изображения, что полагали, будто этого вполне достаточно для развлечения публики, и не придавали особого значения художественности своих творений. Для художественности был театр.

Эйзенштейн же, по собственным воспоминаниям, театр с детства не любил (у его отца всегда был абонемент, но Сережа предпочитал цирк – там клоуны). Как же он тогда после революции попал в ученики к великому Мейерхольду? Собственно, это была часть глобального плана – «узнать театр, чтобы затем его разрушить». Мейерхольд, в противоположность не менее великому Станиславскому, слыл сторонником прогрессивного театра, его постановки часто не оставляли камня на камне от классических пьес. Однако же творения Эйзенштейна на театральной сцене даже для него оказались чересчур авангардны и в итоге привели к разрыву ученика и мастера. Эйзенштейн же стал теоретиком нового типа художественной выразительности – кинематографической, которую активно воплощал на экране. Огромное значение он придавал монтажу, нелинейности восприятия, а с появлением звукового кино – рассинхронизации звука и изображения. Все, что в кино напоминало ему о сцене, он презрительно именовал «театральщиной». Резковато? Возможно. Тем не менее, снятый в 1925 году «Броненосец «Потемкин» (немой, черно-белый, да еще и откровенно прокоммунистический) в 1952 году занял первое место в рейтинге лучших фильмов всех времен и народов, составленном режиссерами из Европы и Америки.

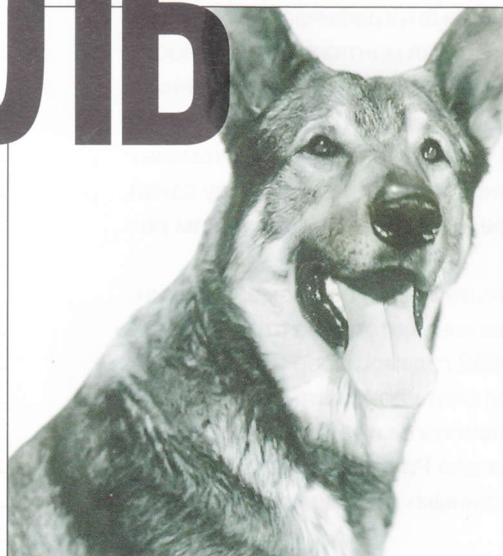
Кстати, о мировом признании. Кое в чем еще Эйзенштейн шел под номером один. А именно – был первым официальным представителем кинематографа страны Советов для международной общественности. С 1928 по 1932 год режиссер и его «команда» колесили по миру: за это время Эйзенштейн успел снять документальный фильм о Мексике, познакомиться с будущими мэтрами европейского кинематографа и даже начать писать сценарий по роману Теодора Драйзера для Paramount Pictures – пока товарищ Сталин мягко не намекнул, что особо «заслуженным» пора домой. ■



ВЖИ ТЬСЯ

В Без грима и костюмов появляются в кадре эти актеры. Но вряд ли кто-то узнает их, увидев в разных фильмах. Обидно, должно быть. Ведь по части таланта и преданности профессии многие из них не уступали людям.

РО ЛЬ



МЕДВЕДЬ БАРТ (1977–2000)

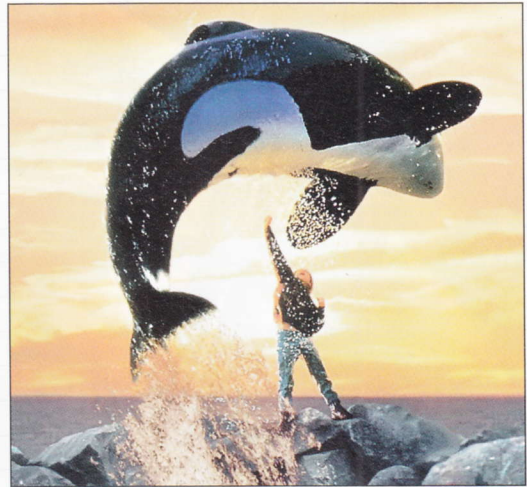
Бурый медведь-кадьак (кстати, один из самых крупных сухопутных хищников в мире) по прозвищу Барт продолжил актерскую карьеру своей матери, игравшей в кинолентах «Гризли» (1976) и «День животных» (1977). Зверь с устрашающей внешностью сыграл в 16 фильмах, среди которых «На лоне природы» (1988), «Белый Клык» (1990), «Легенды осени» (1994), «В смертельной опасности» (1994), «На грани» (1997)... Его партнерами по съемочной площадке были Стивен Сигал, Энтони Хопкинс, Алек Болдуин. В возрасте 23 лет Барт умер от рака во время съемок документального фильма Animal Planet «Выращивая гризли».

ОВЧАРКА РИН-ТИН-ТИН (1918–1932)

В 1922 году, исполнив роль волка в фильме «Человек с Адской реки», этот пес фактически спас от разорения Warner Bros.: для начинающей компании с небольшим бюджетом и парой камер успех фильма был оглушительным. Всего на счету Ринни 26 фильмов: «Там, где начинается Север» (1923), «Пока Лондон спит» (1926), «Холмы Кентукки» (1927), «Одинокий защитник» (1930) и многие другие. Собака заслужила звезду на Аллее славы в Голливуде. Снимался Рин-Тин-Тин без дублеров, трюки выполнял сам: совершал невероятно длинные прыжки через группы людей, нырял, плавал.

**КОСАТКА КЕЙКО
(1976–2003)**

Больше известен под именем своего киногероя: снявшись в трех частях семейной драмы «Освободите Вилли» (1993–1997), Кейко стал настоящей звездой и самым большим в мире актером. Больше 20 лет своей жизни он провел в мексиканском водном парке. Кейко был выпущен на волю в 2002 году, однако умер через год от пневмонии, так и не сумев приспособиться к естественному окружению: оказалось, что к людям он привязан гораздо больше, чем к собственным сородичам.



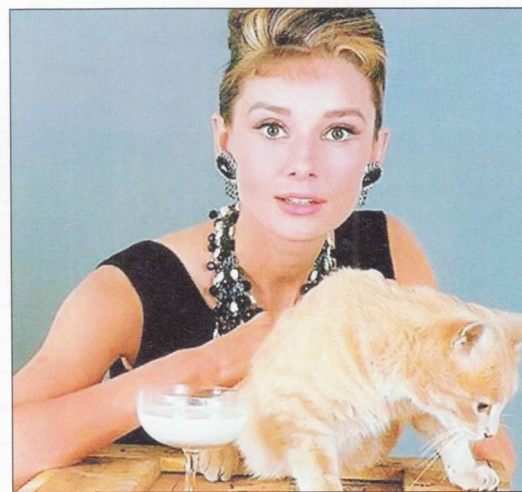
**СЛОНИХА РАНГО
(р. 1956)**

Подопечная дрессировщиков Корниловых начала свою карьеру еще слоненком в комедии «Старик Хоттабыч» (1956). Затем были «Золотые часы» (1968), «Приключения желтого чемоданчика» (1969), «Солдат и слон» (1976) с Фрунзиком Мкртчяном, «Сезон чудес» (1985) с Аллой Пугачевой и Михаилом Боярским и даже выездная работа в Индии (хотя вот уж где слонов навалом!) – «Охотник, или По законам джунглей» (1991). Всего Ранго снялась более чем в 30 фильмах. Сейчас слониха выступает в цирке и ждет новых ролей – «Мосфильм» обещал!



**КОТ ОРАНДЖИ
(до 1949 – ?)**

В 1951 году компания Paramount объявила, что ищет кота «с мерзким характером и со шрамами на морде» на роль Рубарба в одноименном фильме. Из 3500 претендентов был выбран Оранджи (по-русски – Рыжик). За эту роль кот получил премию «Пэтси» (аналог «Оскара» для животных), после чего стал чрезвычайно востребован в кино и на ТВ. Самый знаменитый фильм, в котором можно увидеть Рыжика, – «Завтрак у Тиффани» (1961) с Одри Хепберн (в титрах усатый-полосатый актер обозначен просто как Кот).





ЭФФЕКТИВНЫЙ ВЫХОД

Сегодня мастера цифровой живописи могут показать на экране что угодно. И настолько впечатляюще, что зритель подавится попкорном от ужаса и восторга. Но разве это не показатель того, что из кино уходит романтика? Ведь когда-то человек, смотревший «Звездные войны», в упор не видел в кадре обычную картофелину, потому что свято верил: это астероид.



К

ак невозможно скучно слушать о съемках современных фильмов! Можно ли всерьез воспринимать «Гарри Поттера» после того, как узнаешь, что значительную часть времени актеры скачут и выясняют отношения на фоне зеленых полотен, которые потом будут заменены нарисованной в навороченных программах графикой с гиппогрифами и полем для квидди-ча? Впрочем, даже тривиальные виды, вроде Таймс-сквер в Нью-Йорке, теперь проще снять отдельно и наложить на кадры с актерами.

В ИСТОРИИ КИНО ЕСТЬ НЕСКОЛЬКО КАРТИН, ПОДГОТОВКА СПЕЦЭФФЕКТОВ В КОТОРЫХ — САМА ПО СЕБЕ ЦЕЛАЯ ИСТОРИЯ

А ВЕДЬ В ИСТОРИИ КИНО есть несколько картин, подготовка и съемка спецэффектов в которых – сами по себе целая история.

Поначалу кино было сродни театру. Режиссеры преспокойно снимали в аляповатых декорациях, изображавших, скажем, крыши домов. Позже художники начали создавать точные модели, заменявшие целые поселения. Их снимали на расстоянии, чтобы они казались больше. Вместо всего здания строили декорации нижних этажей, остальное – миниатюра.

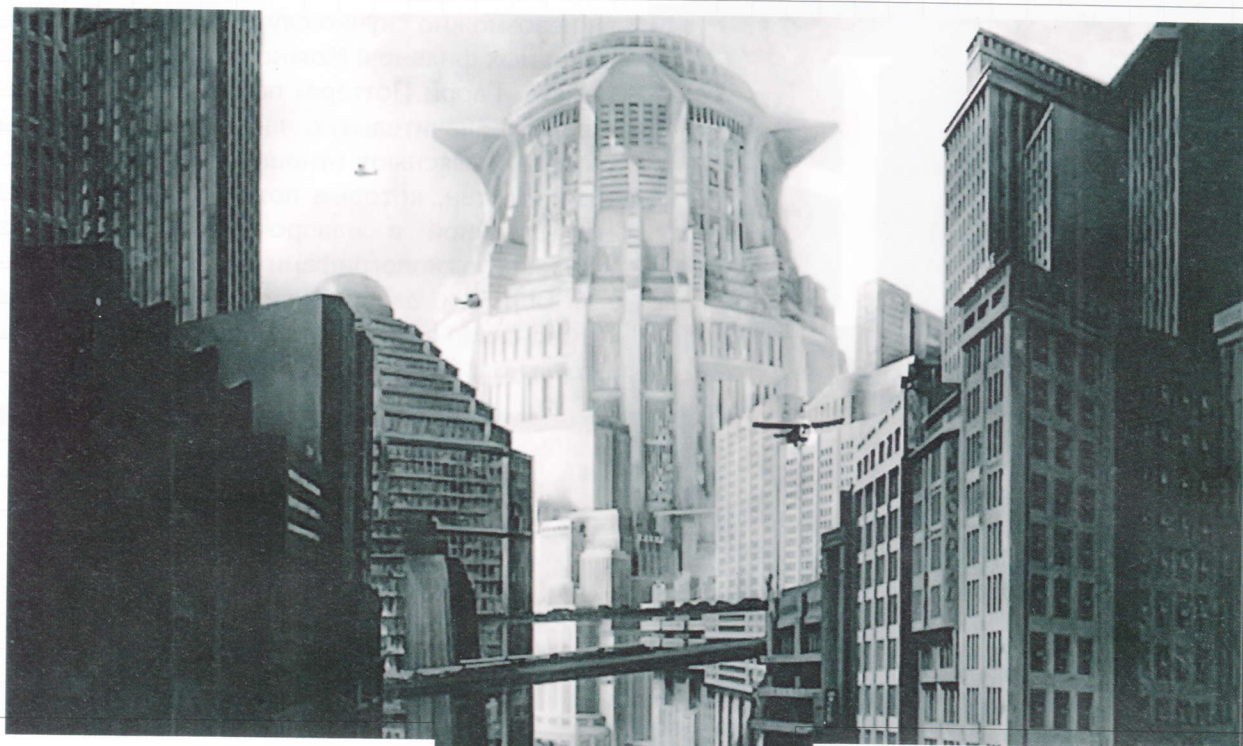
СПЕЦЭФФЕКТ – ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЙ В КИНЕМАТОГРАФЕ ИЛИ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ ДЛЯ ВИЗУАЛИЗАЦИИ СЦЕН, КОТОРЫЕ НЕ МОГУТ БЫТЬ СНЯТЫ НАПРЯМУЮ.

Условно спецэффекты делят на механические и визуальные.

К механическим относятся моделирование, использование пиротехники, грима.

Среди визуальных дополнительно выделяют оптические эффекты: изменение частоты кадров (замедление, ускорение, стоп-кадр), комбинированные съемки и компьютерную графику.

Существуют также звуковые спецэффекты.



▲ Вавилонская башня
«Метрополиса», Кинг-Конг
и «ужасный» Годзилла



Иногда здания требовалось эффектно взорвать. Пиротехники придумывали секретные смеси. Модели предварительно подпиливали, чтобы кусков потом было больше, как в реальности. При съемке лента ускорялась, и на экране взрыв длился несколько впечатляющих секунд. Возможно, этот опыт выглядит наивным. Но заметим, что **И СЕЙЧАС ДО КОМПЬЮТЕРНОЙ «ОТРИСОВКИ» ЗДАНИЯ ИНОГДА СТРОЯТ В ВИДЕ МАКЕТОВ** – так поступили, к примеру, с замком в мультфильме студии DreamWorks «Шрек» (2001) (кстати, первым в истории получившем «Оскар» как лучшая анимационная полнометражка). Для пушей реалистичности.

Думаете, лишний труд? А как вам такой пример? В немецкой научно-фантастической антиутопии «Метрополис» (1927), ставшей классикой жанра, тени по Новой Вавилонской башне ползут благодаря стараниям художника Эриха Кеттлхута. Он для каждого кадра на картоне

НЕСКОЛЬКО НЕДЕЛЬ ТРУДА – НЕСКОЛЬКО СЕКУНД ФИЛЬМА

60 на 40 сантиметров менял картинку: удлинял лучи, убирал тени – и так более тысячи раз. Примитивно, трудоемко – но как впечатляюще! И весьма поучительно.

КИНО ВСЕГДА БЫЛО делом кропотливым. Просто раньше не приходилось сидеть за компьютером. Киночудовищ и прочих сказочных персонажей снимали методом покадровой съемки. Как в мультфильмах. Подвинул лапу модели – снял. Еще подвинул... Несколько недель труда – несколько секунд фильма.

Скажем, для «Кинг-Конга» (1933) были изготовлены четыре модели. Две целые гориллы под 5,5 метров высотой, и отдельно голова Кинг-Конга и его рука для самых крупных планов. Отличный фильм. И во время просмотра мало кто обращает внимание на то, что по сравнению

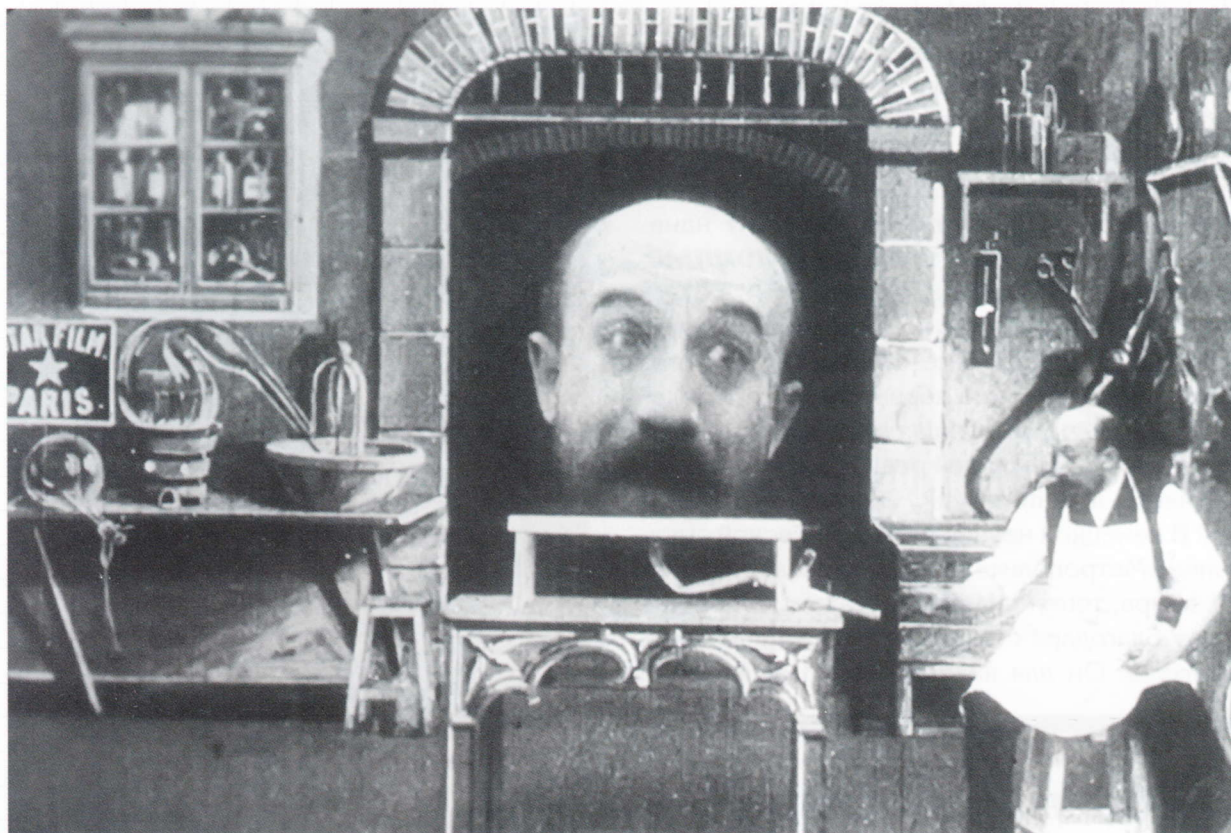


с актерами монстр постоянно меняется в росте метров на двадцать (!).

Порой страшилищ играли и обычные актеры. В японском «Годзилле» (1954) человек в костюме монстра бродил на фоне модели Токио. В костюме ему тяжело дышалось и постоянно хотелось пить. На съемках «Возвращения Годзиллы» (1955) актер упал, и потому верхняя губа главного «героя» в кадре топорщится.

Костюм обезьяны пришлось применять и для ремейка «Кинг-Конга» (1976). Сначала, правда, была изготовлена 12-метровая механическая кукла весом 6,5 тонн, но она не могла нормально работать, так что появилась в фильме всего на 15 секунд.

В Советском Союзе кино снимали примерно теми же методами. В съемках детской комедии «Новый Гулливер» (1935) участие принимали около 1500 кукол, в том числе глиняные лилипуты.



▲ Пионер комбинированных съемок Жорж Мельес и его голова покоряют экраны (1901)

При этом Гулливеру-Пете приходилось стоять неподвижно, пока вокруг него двигали «коллеги».

Порой, правда, обходились и без миниатюр – скажем, в «Илье Муромце» (1956) Змея Горыныча изображала кукла, в каждой голове которой сидел огнемечик.

ДЕКОРАЦИЯМИ И РЕКВИЗИТОМ при создании настоящего «чуда» не обойдешься. До появления компьютерной графики главными волшебниками кино были, конечно, операторы. Уже в первых в истории кинематографа фильмах они пользовались простейшими оптическими приемами, вроде стоп-кадра, благодаря которому в короткометражном «Замке дьявола» (1896) Жоржа Мельеса «таинственно» исчезали люди. Чтобы получить эпизод с превращением, использовали наплыв – сначала снимали один объект, постепенно закрывая диафрагму объектива или уменьшая угол раскрытия

объектива (аналог диафрагмы в камере), а потом другой, увеличивая экспозицию (то есть количество света, попадающего на пленку).

В фильме «Человек с резиновой головой» (1901) Жорж Мельес (а он, как и в первом фильме, был здесь и режиссером, и оператором, и актером) получил кадры, где видно несколько его голов. Он применял двойную экспозицию: снимал сначала голову, закрыв остальную часть кадра тканью или черным стеклом, потом отматывал пленку и снимал то, что было скрыто.

ПО МНОГИМ ФИЛЬМАМ ПРОШЛОГО МОЖНО ПРЕПОДАВАТЬ ОПТИКУ! В том же «Метрополисе» актеров и модели зданий в одном кадре соединяли благодаря «процессу Шюффтана» (методика комбинированных съемок, изобретенная немецким кинематографистом Ойгеном Шюффтаном). Перед камерой под углом 45 градусов стояло зеркало, в нем отражалась, например, модель города. Часть отражающего покрытия стиралась,

и сквозь стекло можно было увидеть актеров. В итоге – люди шли по несуществующему городу.

Иногда использовалась рирпроекция (от англ. rear – задний) – актеры играли на фоне экрана, на который с другой стороны проецировали заранее снятый фон. Так часто снимали поездку в автомобиле.

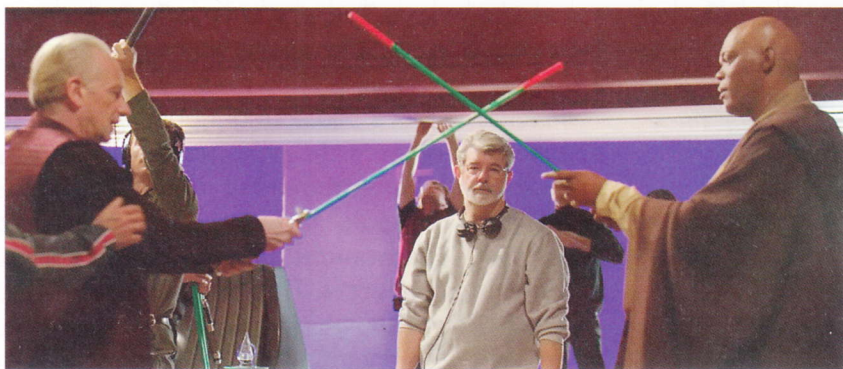
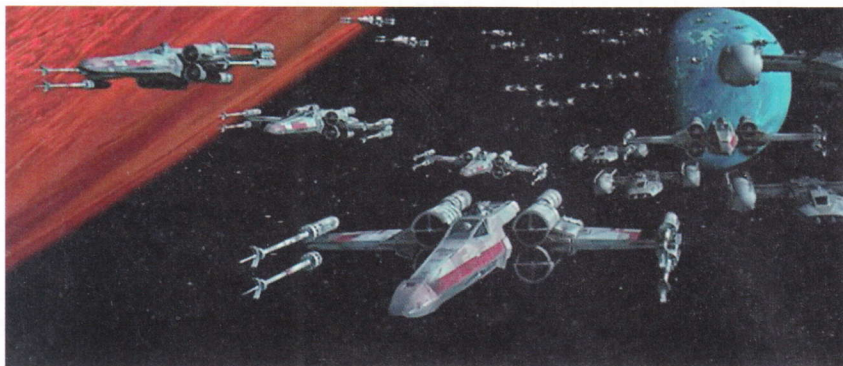
БОЛЕЕ РЕАЛИСТИЧНЫЕ методы гораздо сложнее. Скажем, технология «блуждающей маски». Актера (или предмет) снимают на фоне экрана, излучающего в сторону камеры в инфракрасном

диапазоне. Объект съемки при этом подсвечивают белым светом через светофильтр, исключая инфракрасные лучи. Снимают на две пленки (для этого требуется специальная камера), одна из которых нечувствительна к инфракрасным лучам. На ней-то и появится актер, а на другой, после проявления с «обращением», – только его темный силуэт на прозрачном фоне – маска. Пленки вновь совмещают и снимают фон: маска защищает готовое изображение актера, и в окончательном кадре человек и «натура» оказываются вместе. Так, к примеру, был снят полет Вольки и старика Хоттабыча на ковре-самолете в знаменитом фильме 1956 года.

«Маска» в итоге эволюционировала в то, что сейчас называется технологией chroma key, в России повсеместно именуемой «хромакей» или «зеленый экран». Объект, актер снимается сначала на однотонном цветном фоне, обычно зеленом или голубом. Потом конкретный цвет заменяется прозрачным фоном в специальной программе. Дико удобно. А принцип тот же, что и 100 лет назад.

«БЛУЖДАЮЩАЯ МАСКА» В ИТОГЕ ЭВОЛЮЦИОНИРОВАЛА В ТЕХНОЛОГИЮ CHROMA KEY





▲ Создание вселенной «Звездных войн» без «цифры» требовало изрядной изобретательности

В ЭТОМ ГОДУ в формате 3D начали выходить части киносаги «Звездные войны». Творение режиссера Джорджа Лукаса – это настоящая энциклопедия спецэффектов. Собственно, такие издания выходят. Осенью прошлого года, к примеру, появилась книга “Star Wars: The Blueprints” («Звездные войны: чертежи») с 250 чертежами, макетами, техническими документами, описаниями – тут тебе и дворец главаря контрабандистов Джаббы Хатта, и космический корабль Хана Соло Millennium Falcon («Тысячелетний сокол»).

ШАГАЮЩИЕ ИМПЕРСКИЕ ТАНКИ НЕСКОЛЬКО НЕДЕЛЬ «БРЕЛИ» ПО ПАВИЛЬОНУ С КРОХОТНОЙ ДВЕРЦЕЙ В ПОЛУ

Какими только ухищрениями не пользовалась созданная специально для съемок «Войн» студия Industrial Light&Magic! В снятом первом четвертом эпизоде «Новая надежда» было использовано **365 СПЕЦЭФФЕКТОВ – РЕКОРД ТОГО ВРЕМЕНИ**. Роботами наряжались люди, причем в покоем на пылесос R2-D2 сидел карлик, а актер внутри «манекенообразного» С-ЗРО был очень худым. Мастер-джедай Йода, зеленый «старичок» ростом едва в половину человеческого, был куклой, управляемой целым коллективом, который прятался под полом, а его партнерам приходилось слушать реплики мастера через наушники (говорят, они периодически «ловили» радио). Световые мечи были на самом деле палками, покрытыми светоотражающим составом.

Для разных сцен делались различные версии кораблей из дерева, пластмасс, металла, гипса, оргстекла, абсолютно идентичные во всем, кроме размеров. А, скажем, станция «Звезда смерти» занимала целый стол. Ее поверхности,

над которыми летали звездолеты, тянулись на несколько метров, и каждый сантиметр был заполнен мелкими деталями.

ПОНАЧАЛУ МНОГОЕ СНИМАЛОСЬ старым добрым методом покадровой съемки. Шагающие имперские танки несколько недель «брели» по павильону с крохотной дверцей в полу – аниматоры каждый раз аккуратно вылезали оттуда и меняли положение машин. В противоположность этой технологии, по-английски зовущейся stop motion (остановленное движение), чуть позже Industrial Light&Magic создала технику go-motion. Модель двигалась при помощи мотора, подключенного к камере. Открывается затвор, мотор двигает объект – снимок. Таким образом получается размытый кадр, естественный для съемок движущегося объекта.

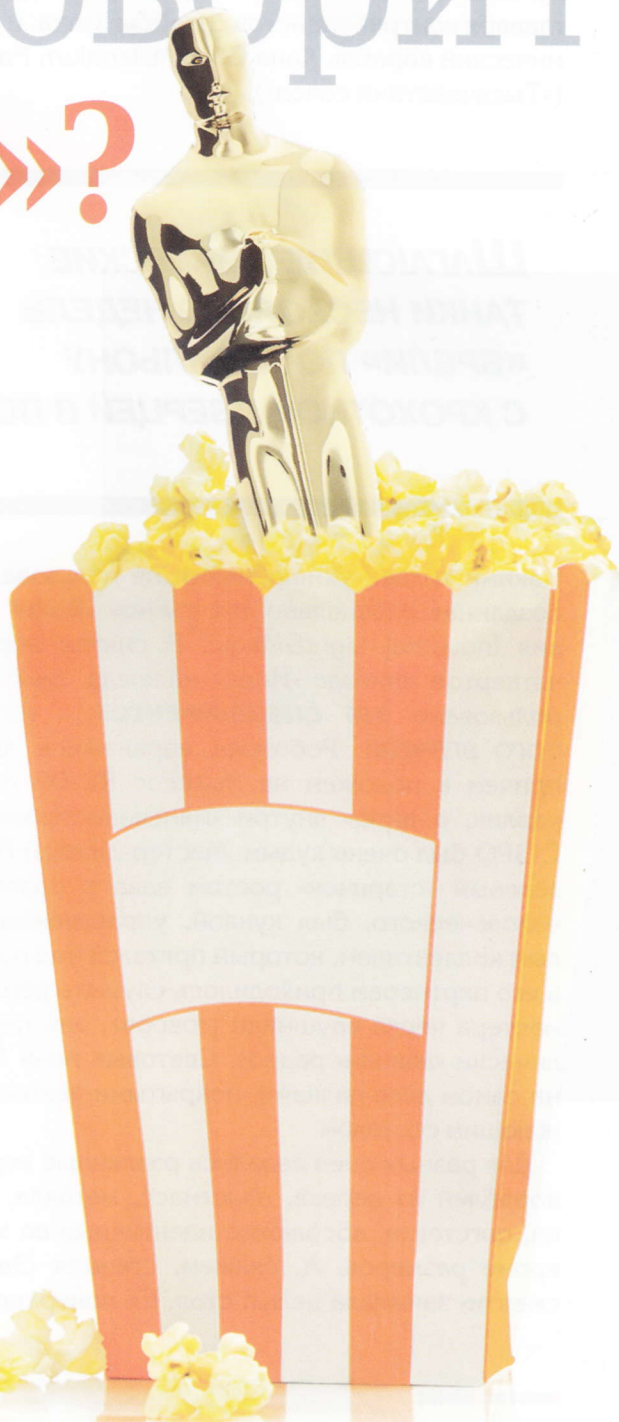
Заметим, что вести впечатляющие комбинированные съемки уже тогда помогала электроника. На съемках «Войн» была разработана система контроля движения камеры, которая запоминала ее позицию для каждого кадра – чтобы потом недостающие для какой-либо сцены объекты можно было доснимать с максимальной точностью.

ДЛЯ ЧЕГО МЫ РЕШИЛИ в конце поговорить о саге Лукаса? Читатель, прочитав текст, наверное, скажет: «Все это хорошо, но сейчас-то многое можно сделать в специальных программах». Однако старые методы продолжают применяться, дополняя цифровые технологии. И не думайте, что в новейших «Звездных войнах» все сделали компьютеры. В «Скрытой угрозе», вышедшей в 1999 году, коммуникатор изготовлен из обычной женской бритвы! Лукас, уже обладая компьютерной мощью, не отказывался от макетов и допотопного реквизита, делавшегося из всякого хлама. И дело здесь не в экономии.

Просто кино – волшебный мир, в нем обычные вещи превращаются в космические благодаря силе воображения. Но и оно должно чем-то подпитываться, чтобы затем увлечь в этот мир зрителя. Ведь за тем – а не только за впечатляющими взрывами и полетами – мы и ходим в кинотеатры. ■

О ЧЕМ ГОВОРИТ «ОСКАР»?

Какой фильм посмотреть, если впереди свободный вечер и мы решили провести его дома? К нашим услугам бескрайние просторы Интернета. Здесь можно отыскать кинофильмы всех времен и народов и выбрать именно то, чего просит душа. Другое дело, если планируется поход в кинотеатр. Смотреть придется «то, что дают», иными словами – то, что для показа на широком экране отобрал для нас кто-то другой.



К

то же этот «кто-то» и чем он руководствуется в своем выборе, если нашему вниманию предлагаются чаще всего не шедевры кинематографического искусства, а голливудский ширпотреб? Требования современной киноиндустрии вполне понятны: лента должна наполнять кассу. Для этого, как показывает многолетний опыт, фильм следует «заточить» под прокат: на главные роли отобрать звезд, привлечь к работе именитых режиссеров и сценаристов, использовать необычные спецэффекты, а также организовать широкую рекламную кампанию. В идеале, картине бы еще и получить какую-нибудь престижную кинонаграду. Но почему-то **«КАССОВОЕ» НЕ СЛИШКОМ ЦЕНИТСЯ В МИРЕ ЗНАТКОВ КИНО...**

ТРАДИЦИОННЫЙ ДЛЯ БОЛЬШИНСТВА АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМОВ ХЭППИ-ЭНД ВОСПРИНИМАЕТСЯ ЗДЕСЬ КАК БОГОХУЛЬСТВО

«Золотой лев» вручается в Венеции с 1949 года ▶



ВЕНЕЦИАНСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica), а в народе «Мостра», например, настолько открыто противопоставляет свои ценности идеалам Голливуда, что, если верить критикам, традиционный для большинства американских фильмов хэппи-энд воспринимается здесь как богохульство. А по негласному обычаю каждый обладатель награды итальянского кинофестиваля язвительно включает в свою приветственную речь к собравшимся какую-нибудь гадость в адрес «фабрики грез».

Таким образом, Венеция, именуемая гранд-дамой фестивального движения благодаря старейшему на планете киносмотру, впервые проведенному в 1932 году по личной инициативе Муссолини, сегодня превратилась в настоящую отдушину для всех ненавистников Голливуда. При таком раскладе будет излишним объяснять, что деятели искусства, «засветившиеся» в американской киноимперии, становятся во Дворце кино на острове Лидо, где традиционно проходит «Мостра», практически персонами нон-грата.

Семь или девять членов международного жюри «Мостры», маститые служители разных муз, посоветовавшись, выбирают лучший фильм фестиваля и награждают его крылатым «Золотым львом». «Серебряного льва», тоже с крыльями, получает лучший режиссер, а лучшим актерам и актрисам вручается Кубок Вольпи (Coppa Volpi), одного из основателей фестиваля. Особые достоинства фильма, например, операторскую работу, жюри вправе отметить призом «Озелла» (Osella, от итальянского *uscello* – птица), получившим название от старинной монеты венецианских дождей. (Интересно, что достоинства, которым будет посвящена эта номинация, определяются индивидуально для каждого фестиваля.) Подающая надежды молодежь вправе рассчитывать на приз Марчелло Мастоаянни, а любой из участников киносмотр – режиссер или актер – может получить специальную награду за вклад в киноискусство.

Для конкурсной программы директор фестиваля вместе с экспертами специальной комиссии и иностранными консультантами отбирают не более 20 фильмов, которые до них еще никто не видел. Названия фильмов-конкурсантов держатся в строжайшем секрете до официального объявления, и, как нетрудно догадаться, в этом списке не встретишь ничего с пометкой «сделано в Голливуде». Голливудские продюсеры не пытаются бороться за награды на подобных кинофорумах из коммерческих соображений. Ведь участие может завершиться не только победой, но и поражением, сопровождающимся шквалом критики. А раскрутить в прокате провалившийся фильм будет практически невозможно.

ПО ТЕМ ЖЕ ПРИЧИНАМ голливудские картины не часто встретишь в Каннах. Свой международный кинофестиваль (Festival International du Film de Cannes) французы когда-то организовали в пику немцам и итальянцам. Накануне Второй мировой, в 1938 году, главными победителями «Мостры» стали «Олимпия» немки Лени Рифеншталь (Leni Riefenstahl) и «Пилот Лучано Серра» – фильм, который снял сын Муссолини. Французский министр по вопросам образования Жан Зэй (Jean Zay) усмотрел тогда в решении жюри явную политическую ангажированность и предложил

провести другой, независимый фестиваль. Почетным председателем жюри был назначен изобретатель кинематографа Луи Люмьер (Louis Lumière), а в программу вошли фильмы будущих военных союзников – американский «Волшебник страны Оз» и советский «Ленин в 1918 году». Правда, **ОТКРЫТИЮ ПЕРВОГО ФЕСТИВАЛЯ В КАННАХ ПОМЕШАЛА НАЧАВШАЯСЯ В ЕВРОПЕ ВОЙНА**, мечты о нем воплотились в жизнь лишь в 1946 году.

Впоследствии из светского мероприятия фестиваль постепенно превратился в мировое кинособытие высочайшего уровня. Его главная награда «Золотая пальмовая ветвь» (Palme d'Or) стала самой престижной премией в области искусства кино. Изначально трофеем назывался просто Гран-при и представлял собой произведение модного современного мастера, при этом каждый год приз менял свой облик. Лишь в 1955 году благодаря стараниям ювелира Люсьена Лазона он обрел «растительные» очертания. Правда, в период с 1964 по 1974 год из-за проблем с авторским правом организаторы фестиваля были вынуждены вернуться

СВОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ФРАНЦУЗЫ КОГДА-ТО ОРГАНИЗОВАЛИ В ПИКУ НЕМЦАМ И ИТАЛЬЯНЦАМ

к вручению Гран-при в качестве главной награды. Свой современный дизайн важнейший мировой кинотрофей получил в 1997 году: пальмовая ветвь, выполненная из 24-каратного золота, помещается в футляр из синего сафьяна вместе с сияющим ограненным кристаллом.

Среди мэтров мирового синематографа всего шесть получили главный Каннский приз дважды: Фрэнсис Форд Coppola (Francis Ford Coppola) (1974 и 1979), Сехэй Имамура (Shohei Imamura) (1983 и 1997), Эмир Кустурица (Emir Kusturica) (1985 и 1995), Билле Аугуст (Bille August) (1988 и 1992), братья Жан-Пьер и Люк Дарденн



▲ Так выглядит путь к признанию в среде киноинтеллектуалов. Канн, 2008

(Jean-Pierre, Luc Dardenne) (1999 и 2005), и пока еще никто не удостоился награды трижды. Несмотря на то что в отличие от венецианского «Золотого льва» «Пальмовая ветвь» на одном фестивале может присуждаться сразу нескольким картинам.

Сегодня Гран-при является второй по значимости наградой в Каннах. Среди призов фестиваля также присутствуют награды лучшим актеру, актрисе, режиссеру и сценаристу, Приз жюри, «Золотая пальмовая ветвь» за короткометражный фильм и «Золотая камера» за лучший дебют.

Престижность оценки Каннского кинофестиваля основывается на его строгих принципах: члены жюри тщательно оберегаются от любого внешнего влияния. Встреча, на которой подводятся итоги, проходит в секретном, удаленном месте, иногда даже на острове. В последнее время организаторы киносмотря оставляют арбитров во время принятия решений еще и без мобильных телефонов. Особая секретность





ПОСЛЕДСТВИЕМ политических катаклизмов стал и знаменитый Берлинале – Берлинский кинофестиваль (Internationale Filmfestspiele Berlin), современная мекка авторского кино. В 1951 году учредителями фестиваля выступили страны, получившие по итогам войны контроль над Западным Берлином: США, Великобритания и Франция. Изначально награды фестиваля присуждало немецкое жюри, затем их судьбу стали решать опросы публики и голосование в иностранных журналах. Победители определялись в четырех номинациях: лучший мюзикл, лучшая драма, лучший приключенческий фильм и лучшая комедия.

В 1956 году, когда Берлинале получил статус международного кинофестиваля, за присуждение премий взялось международное жюри. «Золотым медведем», главным призом фестиваля, награждается лучший фильм, «Серебряных

◀ Берлинский «Золотой медведь» и выглядит экстравагантно, и вкусы имеет специфические

БЕРЛИНСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ – СОВРЕМЕННАЯ МЕККА АВТОРСКОГО КИНО

сохраняется и потом – каждый член жюри дает подписку о неразглашении внутренних тайн голосования.

Сегодня кинофорум в Каннах – признанный лидер среди международных фестивалей кино. Кроме привычных для подобных мероприятий атрибутов: парада звезд, конкурсной программы и зрелищной церемонии награждения победителей – Канн с 1959 года имеют одну притягательную для кинобизнеса «фишку» – кинорынок Marche du Film. Это целый комплекс мероприятий и встреч, на которых режиссеры, сценаристы и продюсеры принимают решения о новых совместных проектах.

медведей» получают победители в номинациях лучший режиссер, лучший актер, лучшая актриса, лучшая музыка. Фильмам, «открывающим новые пути в киноискусстве», вручается премия основателя Берлинского кинофестиваля Альфреда Бауэра. Для конкурсной программы отбираются картины, созданные в течение 12 месяцев до начала фестиваля и не демонстрировавшиеся на других кинофорумах. Ежегодно Берлинале представляет примерно 350 фильмов для просмотра 150 тысячам зрителей.

ОСОБОГО ШАРМА БЕРЛИНСКОМУ ФЕСТИВАЛЮ ДОБАВЛЯЕТ РЕПУТАЦИЯ КИНОФОРУМА «НЕ ДЛЯ ВСЕХ». Вызов массовой культуре он



▲ Атмосфера Берлинале более демократична, чем в Каннах или Венеции

бросает благодаря разнообразию конкурсной программы, где зрителю предлагается интеллектуальное, детское, авангардное и некоммерческое кино. В разные годы своего зрителя здесь находили ленты Ингмара Бергмана (Ingmar Bergman), Микеланджело Антониони (Michelangelo Antonioni), Жан-Люка Годара (Jean-Luc Godard) и Клода Шаброля (Claude Chabrol).

ГЛАВНАЯ ИДЕЯ фестивального движения заключается в альтернативной, то есть «не кассовой» оценке фильма. Наиболее престижными кинофестивалями являются смотры с конкурсной программой, имеющие аккредитацию Международной федерации ассоциаций кинопродюсеров (Fédération International des Associations

de Producteurs de Films, FIAPF). Всего FIAPF «одобрила» 52 фестивалей, причем в 13 крупнейших входит и Московский кинофестиваль.

Награды множества больших и малых киносмотров, имеющих разные концепции, подают сигнал зрителю: «Это стоит внимания, это нужно увидеть!». Однако существуют и кинопремии, преследующие другие цели. Самым ярким примером такой «раздачи слонов», бесспорно, является церемония вручения «Оскара» – премии Американской академии кинематографических искусств и наук.

Рассказ об этой кинопремии стоит начать с интересного факта: наименее известный актер «оскароносец» Соединенных Штатов – Микки Маус... И это не шутка – больше всего «Оскар», а точнее 26, получил Уолт Дисней, причем

НЕСМОТЯ НА ТО ЧТО СОВЕТСКОЕ КИНО НЕ ПОКАЗЫВАЛИ НА БЕРЛИНАЛЕ ВПЛОТЬ ДО 1975 ГОДА, КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ИЗ СССР И РОССИИ СУМЕЛИ НАВЕРСТАТЬ УПУЩЕННОЕ. Среди отечественных фильмов, получивших признание в Берлине, «Сто дней после детства» Сергея Соловьева, «Восхождение» Ларисы Шепитько, «Тема» Глеба Панфилова. В 2003 году режиссер Александр Сокуров был награжден премией за творческий вклад в утверждение идеалов гуманизма. Обладательницами специальных призов Берлинале стали Евгения Глушенко за роль в фильме «Влюблен по собственному желанию» и Инна Чурикова за роль в «Военно-полевом романе».

СТАТУЭТКА «ОСКАР» ВЕСИТ 3,85 КГ и представляет собой рыцаря, стоящего на бобине с киноплёнкой, разделенной на пять секторов – символов направлений Американской академии кинематографических искусств и наук: актеры, режиссеры, продюсеры, технические специалисты и сценаристы. Высота статуэтки – 34 см, диаметр подиума – 13 см. Золотом «Оскар» покрыт лишь снаружи, а внутри состоит из свинца и олова, на которые нанесены поочередно слои меди, никеля и серебра.

Имя «Оскар», согласно нескольким легендам, приз получил не сразу. По одной из версий библиотекарша Академии Маргарет Херрик, ставшая впоследствии ее исполнительным директором, неожиданно признала в блестящей фигурке своего дядю Оскара, по другой – награду нарекла Оскаром величайшая актриса Голливуда Бетт Дэвис, заметив сходство рыцаря в доспехах со своим первым мужем.

первого он был удостоен в 1932 году именно за мультфильм про человекоподобную мышь. Дебют «Оскара» состоялся 16 мая 1929 года в отеле Roosevelt, и уже тогда церемонию транслировали по радио.

Сегодня вручение Оскарской премии, как пазл из деталей, состоит из «информационных поводов», притягивающих внимание прессы. Чего стоит один проход звезд по знаменитой красной дорожке! Ее длина почти 150 метров, ширина – 10, а общий вес – около 5 тонн. Для удобства монтажа ворсистое чудо разделили на несколько рулонов, которые к месту проведения – Театру Кодак – за четыре дня до церемонии привозят два огромных грузовика. Расстелить и разровнять колоссальный «коврик», а затем скрыть на нем стыки под силу лишь двум десяткам человек, которые тратят на эту работу два рабочих дня.

Сам Театр Кодак тоже место особенное. Здесь находится одна из самых крупных сцен в США, за происходящим на ней из зала могут

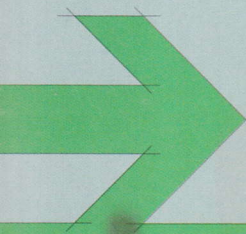
БОЛЬШЕ ВСЕГО «ОСКАРОВ», А ТОЧНЕЕ 26, ПОЛУЧИЛ УОЛТ ДИСНЕЙ

наблюдать одновременно 3400 человек. Для того чтобы дать театру-гиганту свое имя, компания Eastman Kodak вложила в его возведение 75 миллионов долларов. Ежегодно «Оскар» приносит экономике штата Калифорния около 700 миллионов и предоставляет рабочие места примерно 10 тысячам человек.

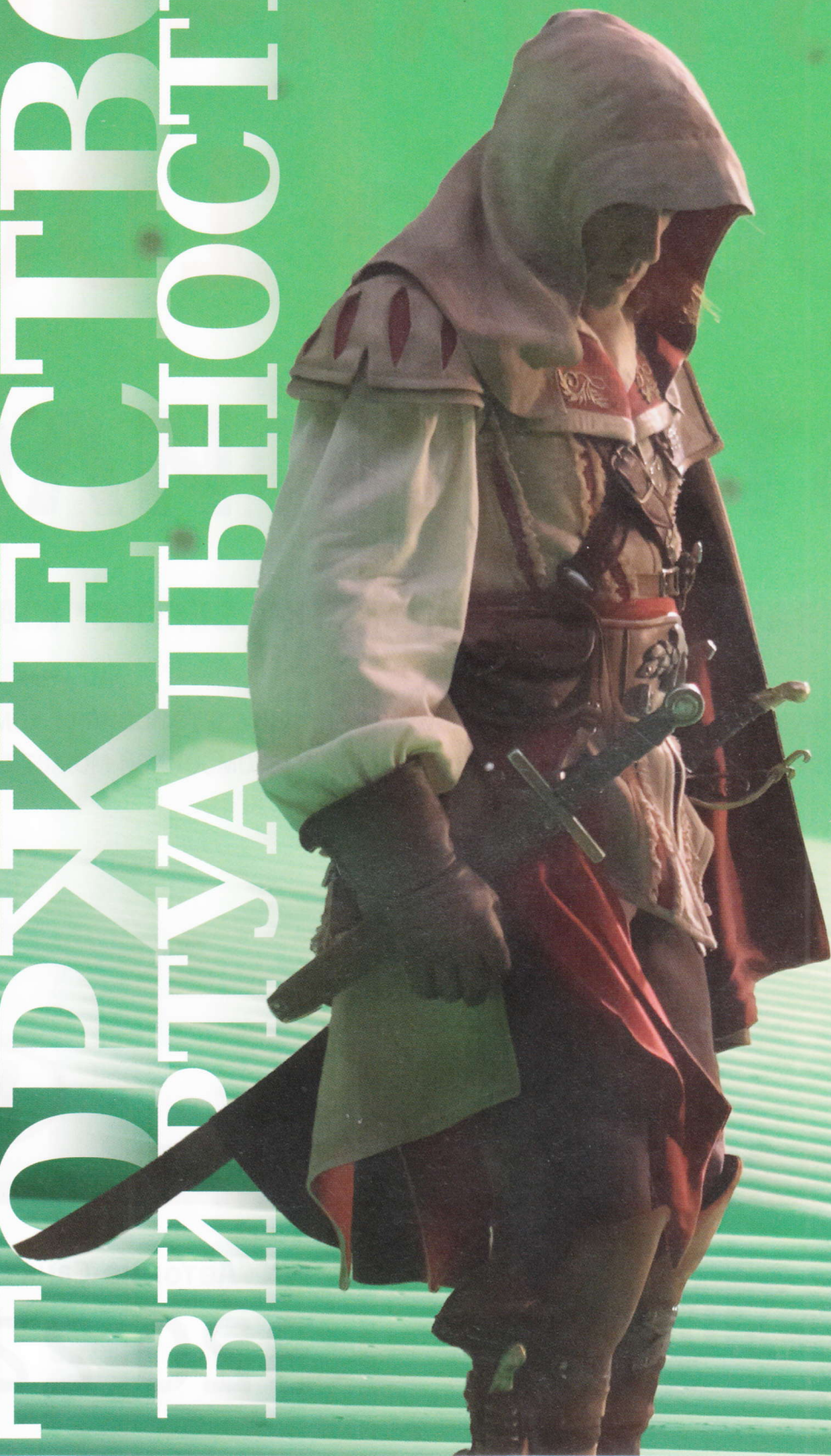
Отбор будущих обладателей Премии Академии за заслуги (Academy Awards of Merit) – так официально называется «Оскар» – принципиально отличается от отбора престижных международных кинопремий. **«ОСКАР» ВРУЧАЕТСЯ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ КАК БЫ ВДОГОНКУ, УЖЕ ПОСЛЕ ТОГО, КАК ФИЛЬМ УВИДЕЛ МАССОВЫЙ ЗРИТЕЛЬ.**

Победителей определяет с помощью голосования вся Американская киноакадемия, которая насчитывает почти 6000 членов, разделенных на 15 гильдий, среди них самая многочисленная (22 процента) – актерская. Каждая гильдия голосует по номинациям, соответствующим ее категории: режиссеры выбирают лучшего режиссера, актеры – лучшего актера и так далее, а всеобщее голосование проводится лишь за лучший фильм. Премия «Оскар» вручается на сегодняшний день в 24 (!) номинациях, среди которых имеются, к примеру, лучшая песня и лучший сценарий-адаптация.

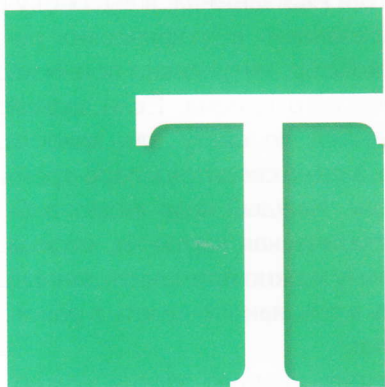
ДЛЯ ЗАВЕРШЕНИЯ «ПОРТРЕТА» Оскарской премии отметим, что главную награду за лучший фильм года здесь получает... продюсер. Голливуд гордится своей кинопремией, и это правильно. В богатом русском языке для описания такой ситуации нашлось краткое и образное выражение: по Сеньке и шапка. Премии мировых кинофестивалей открыто говорят каждому из нас: «Смотри!», а «Оскар» не менее откровенно призывает: «Купи!» ■



ТОП КЛЕЙБО БНП АТБНОСТН



Представьте себе старое провинциальное фотоателье. Вокруг – неухоженная обыденность. Но стоит подойти к специальной декорации и выставить лицо в отверстие – и вы уже на море, в окружении пальм и русалок! Во всяком случае, так будет на фотографии. Удивительно, но «последнее слово» киноинженерии, технология *chroma key*, того же поля ягода.



ехнологии «Привет с курорта» столько же лет, сколько и самой фотографии. **ПЛЕНКЕ СОВЕРШЕННО ВСЕ РАВНО, В КАКОЙ ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ ТОЧКЕ ПРОИСХОДИТ ДЕЛО.** Она бесстрастно фиксирует то, что ей подсовывает фотохудожник (или фоторемесленник). А если на снимке видны орехи в местах сопряжения иллюзии и реальности, так для этого придумана ретушь!

Кино как средство визуализации эфемерных замыслов – такой же обман зрения (оставим в стороне документалистику), иногда талантливый, но чаще довольно бездарный. Но «над вымыслом слезами обольюсь!» И вспоминается великолепный спектакль театра С. В. Образцова «Божественная комедия». На сцену с простейшими декорациями выходят артисты, берут в руки тряпочные куклы – и начинается волшебство! Оно тем более убедительно, если учесть, что кукловодов совершенно не видно. Секрет прост: они одеты в черные костюмы и работают на фоне черного задника. Как говорится, хочешь спрятать зеленый лист – спрячь его в лесу.



▲ Первыми кеингом занялись ТВ-метеорологи

В современном кино этот прием сильно облегчает производственный процесс и удешевляет съемки. Подумать только! Всего два десятилетия назад Джеймс Камерон, возродив «Титаник» на экране, сделал ставку на традиционные декорации и макеты. При этом режиссер отнюдь не был новичком в компьютерных технологиях. Совсем наоборот: Камерон – один из создателей и вдохновителей студии Digital Domain, одно время успешно конкурировавшей с кудесниками из прославленной Industrial Light&Magic Джорджа Лукаса. И все же в конце 1990-х Камерону и его коллегам возможностей цифровой визуализации явно не хватало... Но это так, к слову, потому что конкуренты-телевизионщики уже давно повсюду применяли технологию «цветового ключа» – chroma key.

ВСЯКИЙ, КТО ХОТЯ БЫ РАЗ занимался высокохудожественным «вырезанием» в графических редакторах вроде PhotoShop, интуитивно понимает смысл этого технического приема. Если задний план сильно отличается по цвету или яркости от главного объекта, задача сводится к паре-тройке щелчков «мышкой». Каждый кадр видеоизображения – та же статическая картинка, отсюда следует, что и к фильму можно применить данный прием. Вопрос лишь в том, как это делать в режиме реального времени.

Очевидно, что решить данную задачу можно, лишь достигнув определенного уровня производительности вычислительной техники. Как только телевизионщики обзавелись достаточно мощными графическими станциями, банальнейший прогноз погоды превратился в демонстрацию чудес компьютерной анимации. Очаровательные

длинноногие дикторши теперь стоят не у карты с указкой, а на фоне синего экрана. Вообще-то задник не обязательно должен быть синим. С таким же успехом он может быть и зеленым, и красным. Главное – на «вырезаемом» объекте не должно быть ничего совпадающего по цвету с экраном! Иначе возникнет эффект «растворения», которому мог бы позавидовать сам Человек-невидимка.

Правда, теперь, чтобы не промахнуться мимо циклона над Воркутой, диктор вынужден ориентироваться на специальный монитор, на который выводится синтезированная картинка – «мастер» в терминологии специалистов. Нечто подобное применяют музыканты на концертах. Замечали на сцене ряд динамиков, обращенных от зала? Это мониторы, благодаря которым музыканты слышат то, что они играют (основные излучатели звука работают «на публику» в буквальном смысле и самим исполнителям в нужном качестве не слышны).

ХОЧЕШЬ СПРЯТАТЬ ЗЕЛЕНЬИЙ ЛИСТ – СПРЯЧЬ ЕГО В ЛЕСУ

В ТАКОМ ЖЕ ПОЛОЖЕНИИ и нынешние актеры. Если не знать, что снимается кино, то можно предположить массовое расстройство психики! Осиянные славой и отягощенные миллионными гонорарами мегазвезды бегают в пустых павильонах, разговаривают с невидимыми собеседниками и дерутся с бесплотными монстрами. На самом деле в процессе современного кинопроизводства важнейшую роль играет затраченное время. Поэтому дожидаться, когда актеру можно будет предъявить цифровой «мастер», никто не будет. Получил аванс, подписал контракт – играй!

СТОИТ ОЖИДАТЬ, ЧТО СКОРО ПОЯВИТСЯ ОСОБАЯ КАСТА ЛИЦЕДЕЕВ-«ХРОМАКЕЙЩИКОВ», специализирующихся на компьютерном кино. Тонкие нюансы и полутона здесь не нужны, долгих крупных планов в современном кино все меньше и меньше. А возможности техники



▲ Современное российское кино изящно сочетает применение цифровых технологий и грубой физической силы

таковы, что даже поросята на экране разговаривают очень по-человечески! Так неужели огрехи актерской игры не подкорректировать?

В ТЕ ВРЕМЕНА, когда киношники еще не располагали компьютерами, а работали только с пленкой, за спецэффекты отвечал оператор комбинированных съемок. Сегодня название этой профессии звучит совершенным анахронизмом, вроде наборщика высокой печати в современной типографии. Тем не менее, принцип работы остался неизменным – объект снимается на черном-пре-черном фоне. Что получится, если проявить такой кадр? Несложно догадаться, что черное в негативе обратится в прозрачное! Если такой кадр совместить с кадром заднего плана, получится нужная комбинация изображений, в реальности не имеющих друг к другу никакого отношения.



▲ Сегодня фантастический мир кино вообще не покидает пределов цифровых носителей. «Алиса в Стране Чудес» Тима Бертона, 2010

Сегодня, как уже говорилось выше, самые распространенные цвета в технологии chroma key (часто говорят короче – кеинг) – зеленый и синий. Никакой колористической дискриминации в этом нет, выбраны они только потому, что в оттенках человеческой кожи не представлены (снимают же по большей части людей). Даже если сценарий – тоска зеленая, все равно green screen (англ. зеленый экран) остается самым популярным у кинокудесников. А что же делать, если главный герой зеленый? Не в смысле молодой и необученный, а реально зеленый, как популярный персонаж комиксов Халк? Тогда на помощь придет blue screen (англ. синий экран – не путать с пресловутым «синим экраном смерти», хорошо знакомым пользователям Windows!).

МЕГАЗВЕЗДЫ КИНО БЕГАЮТ ПО ПУСТЫМ ПАВИЛЬОНАМ, РАЗГОВАРИВАЮТ С НЕВИДИМЫМИ СОБЕСЕДНИКАМИ И ДЕРУТСЯ С БЕСПЛОТНЫМИ МОНСТРАМИ

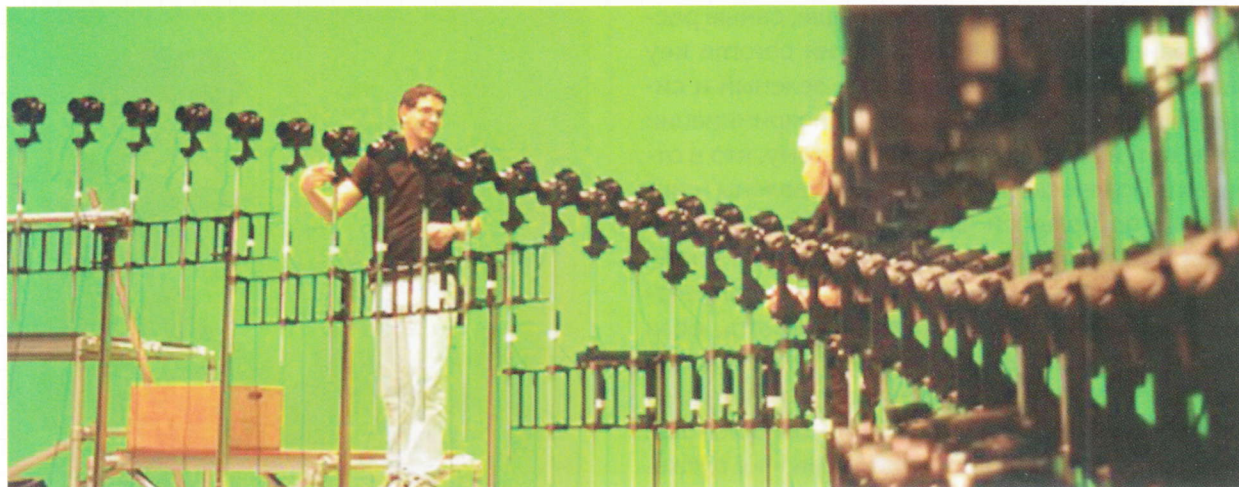
Заметили, что мы перебрали уже два цвета из замечательной триады RGB (red+green+blue – красный+зеленый+синий: наиболее распространенная в технике цветовая модель)? Красный, впрочем, используется гораздо реже, и причина понятна: в телесных оттенках он играет далеко не последнюю роль. Кстати, вот и подсказка для режиссера-неофита, тяготеющего к мистико-фантастическим сюжетам: **ЕСЛИ СНЯТЬ АКТЕРОВ НА КРАСНОМ ФОНЕ, ПРИ КЕИНГЕ ОНИ БУДУТ ВЫГЛЯДЕТЬ ПОЛУПРОЗРАЧНЫМИ, ВРОДЕ ПРИЗРАКОВ.** И такой ужасик вполне можно изготовить в домашних условиях! Производительности современных бытовых компьютеров вполне достаточно для оперативного кеинга, и с источниками сигнала, в связи с массовым распространением цифровых видеокамер, тоже затруднений нет.



▲ Безумный Шляпник без Страны Чудес

Основная сложность – в обеспечении равномерной освещенности экрана (цвет его неважен, это справедливо для любых «скринов»). Сам материал задника не должен иметь ярко выраженной текстуры, ему также противопоказано бликование. К тому же, если эпизод достаточно динамичен, актеру нужно много места, то есть экраны общей площадью с футбольное поле на съемках явление нередкое. Например, «Матрица» снималась в ангаре 10-метровой высоты, полностью выстланном изнутри зеленым материалом. Антигравитационная акробатика Нео требует большого пространства!

ИНОГДА выгоднее применить кеинг не по определенному цвету, а по яркости (или ее отсутствию). В этом случае говорят о способе luma key (англ. luma – яркость). Строго говоря, и художественное «выпиливание по зеленому» – это тоже яркий кеинг, ведь в зеленом канале цветовоспроизведения зеленый – белый! Точно так же и blue



ДОБРОТНЫЙ КИНОМИР С НЕВЕРОЯТНОЙ, НО РЕАЛИСТИЧНОЙ И ЛОГИЧЕСКИ НЕПРОТИВОРЕЧИВОЙ «ФИЗИКОЙ» УДАЛОСЬ СОЗДАТЬ БРАТЬЯМ ВАЧОВСКИ В ТРИЛОГИИ О НЕО.

При этом масштаб применения новейших на то время компьютерных технологий был просто фантастическим. Так, на спецэффекты для «Matrix Reloaded» и «Matrix Revolutions» ушло около 100 миллионов долларов (!), освоенных аж семью компаниями. В общей сложности они подготовили более 2500 эффектов.

Одним из самых ярких и растиражированных стал эффект bullet time, когда камера движется вокруг «застывших» людей. Способ получения был давным-давно известен, и постановщик спецэффектов Джон Гаэта только вдохнул в него новые компьютерные возможности. Вдоль заданной траектории расставляется масса фото- или видеокамер, установленных на специальном изогнутом каркасе. Для получения секунды материала требуется 25 камер, смотрящих в одну точку (нужно больше экранного времени – берем больше камер). Если получается много-много камер и они попадают в поле зрения друг друга – chroma key в помощь! Монтаж кадров выглядит так: сначала берется первый кадр с первой камеры, потом первый кадр со второй, с третьей и т.д. В результате зритель «огибает» неподвижный объект вместе с предполагаемой движущейся камерой.



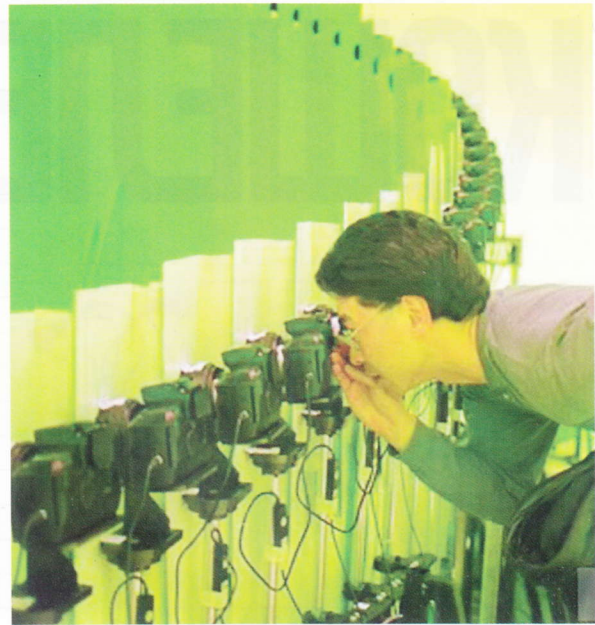
ИЗОБРАЖЕНИЯ РЕАЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ НЕ ИМЕЮТ АБСОЛЮТНО БЕЛЫХ И АБСОЛЮТНО ЧЕРНЫХ ДЕТАЛЕЙ

screen в синем канале тоже белый. Так что задача кеинга сводится к определению самых ярких областей в соответствующем канале, задача для современных компьютеров простейшая.

Идеальный вариант – когда экран имеет яркость либо 255, либо 0 в соответствующем канале (речь идет о 24-битных RGB-изображениях, в которых каждому каналу отводится 256 уровней яркости, кодируемых именно восемью битами). Если учесть, что в подавляющем большинстве случаев грамотно полученные изображения реальных объектов не имеют абсолютно белых и абсолютно черных деталей, то такой «задник» заведомо изолирован по яркости от персонажей. Недаром многочисленные профессиональные фотостоки (коллекции) предлагают фотографии самых различных предметов, снятых именно на белом фоне.

CHROMA KEY сегодня, особенно на фоне гигантских вычислительных мощностей, – обязательное условие создания коммерчески успешного кино. Подчеркнем – коммерчески успешного, ибо «артхаусникам» прибыль не нужна, для самовыражения этим творцам достаточно пары загуженных подвалов и самой дешевой видеокамеры, часто лишенной даже простенького стабилизатора изображения.

Другое дело, если речь идет о зрелище в хорошем смысле слова. Вернемся, например, к одному из самых кассовых фильмов всех времен и народов (лишь недавно его спихнул с вершины «Аватар») – «Титанику» Джеймса Кэмерона. Можно как угодно не любить ДиКаприо и Уинслет, можно смеяться над многочисленными ляпами и сценарными несуразностями, но с визуальной точки зрения режиссер и его



многочисленные помощники своего добились: отличить, где заканчиваются настоящие декорации и начинаются сгенерированные компьютером «задники», очень сложно, а в динамике и вообще невозможно. К примеру, в сцене, где Джек и Роуз видят, как судно обдирает бортом смертоносный айсберг, декорации палубы и куски льда – настоящие, но сама ледяная громада – плод работы программистов фирмы Digital Domain. Да и в знаменитой сцене с объятиями и поцелуем хромакею тоже было над чем поработать – из соображений экономии макет лайнера был построен... без носовой части.

Пожалуй, красноречивее всего о будущем технологий кеинга (а они будут развиваться, в этом сомнений нет) сказал в 2009 году все тот же Кэмерон в интервью журналу «Newsweek»: «Если бы «Титаник» снимался сейчас (в 2009 году – прим. авт.), никакой 300-метровой съемочной площадки не было бы. Я бы воспользовался несколькими миниатюрами, интегрированными в огромные виртуальные декорации. И, конечно, мне не пришлось бы ждать неделю, чтобы снять нужный мне закат солнца, на фоне которого снималась та знаменитая сцена с поцелуем. Сейчас снял бы этот эпизод в пустом павильоне и добавил любой закат!» ■

КОШЕЛЕК

Логично предположить, что сначала появились деньги, а уж потом, для удобства их хранения, кошелек. Однако это не так.



ДРЕВНИЕ ЕГИПТЯНЕ носили на поясе своеобразные кошельки – мешочки из холста, где лежали отнюдь не деньги (тогда их еще в природе не было), но весьма ценные предметы: травы, амулеты и драгоценные камни.

В VI ВЕКЕ ДО НАШЕЙ ЭРЫ жители Лидии (государства, располагавшегося на территории современной Турции) научились чеканить монеты. Холщовые мешочки заполнились, помимо прочей мелочи, деньгами. Кошельки были увесистыми, объемными и больше походили на сумки.

В КОНЦЕ XIII ВЕКА Европа узнала о полезном аксессуаре (до того времени деньги хранили в отворотах шляп и за голенищем сапог): крестоносцы привезли с Востока богато украшенные сарацинские кисеты, представлявшие ценность сами по себе.

ВСКОРЕ ПОДОБНЫЕ МЕШОЧКИ распространились по всей Европе под названием «омоньеры». Есть мнение, что предназначались они специально для милостыни.

РАЗНООБРАЗИЕМ КОШЕЛЬКОВ не могла похвастаться Русь. Аналогом сарацинских кисетов была кожаная мошна, где кроме денег лежали складные весы и гирьки для оценки драгоценных камней. Носили и козицу – полый внутри пояс из козьей кожи, и черес – тот же пояс, только широкий и застегивающийся на замочек или несколько пряжек. Помимо денег туда складывали табак и даже... завтрак. В ходу была еще и калита – просторная сумка из кожи, крепившаяся к поясу.

В РУССКОМ ЯЗЫКЕ «КОШЕЛЕК» происходит от слова «кош», которым обозначалась плетеная корзина. Корень этого слова очень древний, в том же значении он встречается в исторически далекой от славянских языков латыни (сравните: лат. *quasillus* – корзиночка).

В ЯПОНИИ И КИТАЕ кошельком служил шелковый или кожаный шнурок, на который нанизывались монеты, и в этих странах они долгое время имели отверстие посередине.

В XVIII ВЕКЕ стали постепенно и повсеместно распространяться бумажные деньги. Мешочек превратился в плоский бумажник. Однако на Руси слово «бумажник» (то есть сумка для бумаг) использовалось задолго до появления банкнот.

НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЛАД КОШЕЛЕК – это портмоне (*porter* – носить, *monnaie* – деньги). Подобные сумочки европейские дамы крепили к поясу и носили под верхней юбкой, в которой был предусмотрен специальный разрез.

КОШЕЛЕК В СОВРЕМЕННОМ ОБЛИЧЬЕ, с несколькими отделениями для купюр и монет, появился в середине XIX века.

ОДНУ ИЗ ЦЕНТРАЛЬНЫХ УЛИЦ МЕЛЬБУРНА украшает памятник «Казна» – увесистый кошелек из гранита и нержавеющей стали. Увековечил предмет быта Саймон Перри (Simon Perry).



ПРИВИВКА ТРЕВОЖНОСТИ

Жанр хоррора и кинематограф появились на свет практически одновременно. Исторический показ первой киноленты «Прибытие поезда» вызвал у публики отнюдь не эстетический восторг, а панику, заставив в ужасе бежать из кинотеатра. С тех пор ужастики покорили все страны и континенты, все поколения зрителей и топ-листы «лучших фильмов». Год от года фантазия авторов таких картин становится все изощреннее, а зрителю и этого мало. На что нас ловят продавцы страха?





лучайный зритель, просто решивший скоротать вечер в кинотеатре, на фильм ужасов пойдет навряд ли. Встающие из могил чудовища, потусторонние монстры, маньяки и кровожадные психопаты собирают весьма специфическую публику.

Психологи составили портрет «среднего» потребителя таких картин. Личность получилась не то чтобы пугающей. Но, скажем, девушке, собирающейся связать судьбу с «запойным»

триллероманом, психологи настоятельно бы посоветовали присмотреться к избраннику повнимательнее. Наверняка она увидит, что он излишне обидчив, депрессивен и вряд ли отличается большой чувствительностью и способностью к сопереживанию. Альтруизм – тоже не его стихия. Тесный душевный контакт? Опять мимо. А все потому, что такому человеку сложно получить удовольствие – как физическое, так и эмоциональное. Добавьте к этому гремучую смесь из подавленной агрессивности и импульсивности... Это, конечно, крайний случай. Но то, что настроение поклонника жанра меняется часто и непредсказуемо, – факт.

ТРИЛЛЕРОМАНУ СЛОЖНО ПОЛУЧИТЬ УДОВОЛЬСТВИЕ – КАК ФИЗИЧЕСКОЕ, ТАК И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ

Впрочем, увлечение ужастиками – как правило, явление временное и с возрастом сходит на нет. Главные зрители таких фильмов – молодые люди от 14 до 24 лет (ни в одной другой возрастной группе не наблюдается столь живого интереса к хоррору). Естественно, боссы киноиндустрии такой факт проигнорировать не могли – и один за другим стали появляться молодежные триллеры и фильмы ужасов. Пламенную страсть к очень страшному кино специалисты объясняют биохимическими и психологическими особенностями взросления тинейджеров, которым здесь и сейчас надо пройти «путь героя», бросить вызов старшим, победить монстров. Правда, есть одна **ОПАСНОСТЬ – ОСТАТЬСЯ В ЭТОМ ВОЗРАСТЕ НАДОЛГО, ПРЕВРАТИВ ПРОЦЕСС ВЗРОСЛЕНИЯ В «ДЕНЬ СУРКА»!**



▲ Глубинный страх перед безумием и потерей личности присущ почти каждому. «Сияние» по роману Стивена Кинга (реж. Стэнли Кубрик), 1980

Страх и удовольствие. Этот микс – еще одна причина, почему молодых людей, как магнитом, тянет к хоррору. Просмотр таких картин сродни катарсису – **СТРАХ, КРАТКОЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ПОТРЯСЕНИЕ ОСЛАБЛЯЕТ ВНУТРЕННЕЕ ДУШЕВНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ**, дает выход энергии. Ее у подростков в избытке. А вот знаний, как направить энергию в «мирное русло» и где найти применение силушке богатырской, как правило, пока нет. Да и мало-мальски определенная цель не сформулирована. Примечательно, что молодые люди, у которых есть хобби или сильное увлечение, к ужастикам равнодушны. Они открывают канал для выхода энергии, занимаясь любимым делом.

НАКАЗАНИЕ ЗА НАРУШЕНИЕ ЗАПРЕТА – ОДИН ИЗ АРХЕТИПИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ

В ГРУППЕ ПОКЛОННИКОВ жанра и люди с высоким уровнем тревожности. Качество это от возраста не зависит, а определяется скорее обстоятельствами, в которых находится человек.

– Триллеры, фантастика, фильмы ужасов обращаются к архаическим страхам, к бессознательным знаниям, что присущи всем людям и остаются «скрытыми» в нашей повседневной логической жизни. И чем примитивнее ужастик, тем к более глубоким слоям бессознательного он обращается, – уверен практикующий психолог-психоаналитик **Никита Четвериков**.

Вспомним тот же «Звонок» (Ringu в оригинальном японском варианте и The Ring в американском ремейке). Его сюжет построен вокруг видеокассеты, после просмотра которой у человека остается семь дней до смерти. И несмотря на то, что об этом известно, пленку смотрят все новые и новые герои. По мнению критиков, успех японских ужастиков не только в нарушении экранной логики, привычной для европейского зрителя, но и в обращении



▲ Банальный, казалось бы, сюжет одержимости не теряет своей популярности у зрителей.
«Последнее изгнание дьявола» (реж. Даниэль Штамм), 2010

к фольклорным, самым глубинным представлениям человека о потусторонних силах, жизни и смерти. Наказание за нарушение запрета, за пересечение границы мира зла – один из архетипических сюжетов мировой культуры.

В ГЛОБАЛЬНОМ СМЫСЛЕ фильмы ужасов предназначены пугать, вызывать спрятанные внутри нас страхи. Их главные герои отнюдь не Дракула с Зомби. Эти персонажи – сущие младенцы по сравнению с потаенными сторонами человеческого сознания и бессознательного, запретными чувствами и тревожными желаниями. Наши самые темные, примитивные стороны одновременно привлекают и отталкивают нас. И создатели кинокартин уже давно поняли, что главное для успешного проекта – угадать, какие страхи и фантомы гнездятся в головах человечества. В 50–70-х годах, во времена угрозы ядерной войны, кинопространство густо населили

постапокалиптические мутанты, гигантские черви, инопланетные существа. Как только Человеку показался подозрительным Сосед по лестничной клетке, да и в целом род людской перестал вызывать доверие, – на экранах стали править бал всевозможные маньяки во главе с Ганнибалом Лектором и Фредди Крюгером.

В одном из своих интервью Альфред Хичкок как-то сказал: «Я слышал, что слышу сущим монстром, потому что рассказываю о преступлениях. А между тем вряд ли сыщешь человека, который боялся бы всего этого в жизни больше меня». Учитывая тяжелое детство режиссера, можно предположить, что, снимая фильмы жанра хоррор, он переживал свои страхи, символизируя и вынося их на экран.

– Парадокс, но люди всегда придумывали себе страхи, чтобы «оформить» тревожность и, в конечном счете, меньше бояться, – резюмирует **Четвериков**.



▲ Агния Барто – автор «облегченных» страшилок

Более того, народная любовь к разного рода страшилкам вспыхивает именно в периоды кризисов и не зависит ни от географии, ни от менталитета, ни от религии. В «смутное время» тревожность человека нарастает, и именно **ХОРРОР В ЛЮБОМ ЕГО ВОПЛОЩЕНИИ СОЗДАЕТ ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ВРАГА**. Неудивительно, например, что расцвет интереса к фильмам ужасов в Америке пришелся на годы Великой депрессии.

– Нечто похожее происходит сейчас и в нашей стране, – добавляет психолог-психоаналитик **Ольга Четверикова**. – *Подрросло поколение детей, которые явились невольными свидетелями, а то и участниками драмы растерянности родителей в эпоху перестройки и афганской войны. Они не получили ни ощущения безопасности от социума, ни психологической поддержки от взрослых родственников. В результате – хаос бессознательной тревожности не был структурирован в социально принятые страхи.*

Через экранное противостояние злоеющего Нечто и рационального человек получает

«прививку тревожности», иммунитет к терзающему смутному беспокойству. Нельзя победить хаос, но можно уничтожить маньяка, хаос олицетворяющего. И пусть победа виртуальная, ничего страшного! «Мы справимся», – констатирует главный герой, лихо вгоняя в сердце очередного упыря осиновый кол. И благодарный зритель, ассоциируя себя с этим борцом света, вновь утверждает победу добра над злом.

ПЕРЛ, ПОПУЛЯРНЫЙ на интернет-форумах:

*Кто медведям лапки рвет,
Зайчиков под дождь сует,
Танин мячик бросил в речку,
Обломал бычку дощечку...
Знают дети, это кто?..*

Да-да, стихи Агнии Барто работают по тем же принципам и воздействуют на те же болевые точки психики, что и киношные ужастики. Страшное становится понятным, а значит известным и побеждаемым. А злоеющие истории про «черную руку» и «черный-черный гроб», по мнению



▲ Опасность, таящаяся в самых безобидных предметах, например, детских куклах, лишает нас чувства защищенности. Пенталогия «Детская игра», в России известная как фильмы о Чаки (реж. Том Холлэнд, Дон Манчини), 1988–2004

психологов, не просто немудреное детское развлечение, но способ преодоления тревоги от разлуки с родителями. Все эти «потусторонние» байки – своего рода тренажер для нервов, «соломка», которую человек интуитивно старается подстелить себе, чтобы более адекватно переносить неприятные сюрпризы жизни.

ГЛАВНАЯ ЖЕРТВА ЛЮБОГО ХОРРОРА ИЛИ ТРИЛЛЕРА — ИНСТИНКТ САМОСОХРАНЕНИЯ

Кроме того, страшилки легче усваиваются, если поглощать их в компании единомышленников: мол, не я один такой «обеспокоенный», кому-то и похуже моего. Чужой страх или переживание делают нас бодрее, сильнее и спокойнее.

ВПРОЧЕМ, В КИНОЗАЛЕ на сеансе фильма ужасов есть и еще один зритель – и весьма важный. Он смотрит хоррор не адреналина ради и не за компанию. Его цель – если не выбиваться из стилистики хоррора – пощекотать глазной нерв. А проще – полюбопытствовать, чем удивит на этот раз синемаграф. И посмотреть есть на что. Создатели подобных лент делают все, чтобы зритель не заскучал – здесь и сложный грим, и невообразимые костюмы, и спецэффекты, и все достижения компьютерной графики. Главное, что объединяет фильмы ужасов всех времен и народов, – в них нет познавательной составляющей. Их смотрят не затем, чтобы узнать что-то новое, и уж точно не затем, чтобы получить эстетическое удовольствие. Здесь ищут только яркого зрелища, переживаний и острых ощущений. Категория зрителя, оценивающего фильм с точки зрения критика, – самая малочисленная. Однако именно она заставляет создателей фильмов изощряться и придумывать все новые и новые ходы, чтобы человеку в кинотеатре было как минимум не скучно.



▲ Иногда можно и посмеяться над своими страхами. Черная комедия «Семейка Аддамс» (реж. Барри Зонненфельд), 1991

В ОБЩЕМ, ПОЙМАТЬ ЗРИТЕЛЯ, который и сам готов быть пойманным, нетрудно. Достаточно заставить его содрогнуться! Ударная порция испуга запускает те процессы, ради которых и покупают билет в полутемный зал, где экранное пространство кишит чудовищами и живет человеческими страхами.

Сам механизм страха прост и уже изучен. Информация о первых признаках опасности поступает в сенсорные отделы коры головного мозга по двум нейронным путям центральной нервной системы – медленному и быстрому.

Первый рождает инстинктивную реакцию, второй проверяет ее правильность. И тут в дело вступает главный герой – гормон адреналин. Именно он мобилизует все ресурсы организма, готовит его для встречи с предстоящей опасностью. Кровь отходит к мышцам для быстрой реакции. Именно из-за оттока крови появляется этот неприятный холодок под ложечкой, ноги становятся ватными, ладони холодеют. В то же время адреналин оказывает влияние на способность думать рационально. Как следствие – агрессия, паника, ступор.

– Страшные фильмы не случайно привлекают людей, которым сложно испытывать эмоции, – рассуждает кандидат психологических наук, специалист психологического центра «Анима» **Мария Галимзянова**. Выход из сильного стресса происходит при живейшем участии нейромедиаторов – веществ, за счет которых человек может испытать компенсаторное ощущение радости и удовольствия. Если эти химические «переключатели эмоций» в гармонии между собой и организмом в целом, то человек спокоен, логичен и даже перманентно счастлив. Эти вещества вырабатываются в противовес адреналину, отвечающему за ярость и агрессию в момент опасности или просмотра ужастиков. Вернуть баланс помогают серотонин, вызывающий общий подъем настроения, «сексуальный» дофамин и нейромедиатор сиюминутного блаженства эндорфин. Примерно этот же набор мы получаем в состоянии душевного блаженства и при влюбленности.

МИР СТАЛ ГУМАННЕЕ, НО АРХАИЧНОЕ ЖЕЛАНИЕ ПРИМЕНИТЬ ГРУБУЮ СИЛУ К БЛИЖНЕМУ НИКУДА НЕ ДЕЛОСЬ

В результате всех этих химических реакций у человека возникает ощущение, что справиться со стрессом ему с легкостью удалось. Но эффект от подобной шоковой терапии весьма краток, а успех – иллюзорен.

ФИЛЬМЫ, ЗАСТАВЛЯЮЩИЕ сердце биться быстрее, ладони потеть, а надпочечники бешено выделять адреналин, сродни экстремальным видам спорта – рано или поздно испытываемых эмоций становится недостаточно. Однако спортсмены активно экспериментируют, ищут горы повыше

и склоны покруче. Зритель ужастиков любое изменение сюжета переживает, сидя на диване.

По мнению Марии Галимзяновой, здесь и кроется одна из опасностей регулярного просмотра таких кинолент. Наш организм реагирует на воображаемую опасность максимально реально. Главная жертва любого хоррора или триллера – инстинкт самосохранения. Он не дремлет ни минуты, постоянно собирая и анализируя информацию о происходящем вокруг. Все новое, неизвестное идентифицируется как потенциально опасное. А уж как раз в этих фильмах новое и неизвестное – на каждом шагу. Инстинкт самосохранения подталкивает: либо бей, либо беги. Сознание возражает: **НАПАДАТЬ НА ТЕЛЕВИЗОР, РАВНО КАК И СПАСАТЬСЯ ОТ НЕГО БЕГСТВОМ, ДОВОЛЬНО ГЛУПО**. Итог – инстинктивное действие не получает выхода. Мы притупляем нашу систему реагирования, и в итоге она может дать сбой и не защитит нас от реальной опасности.

Регулярный просмотр ужастиков чреват и тем, что со временем возникает психологическое «привыкание» к жестокости и насилию. Снижается способность к сопереживанию, и в дальнейшем становится довольно легко переступить запрет на агрессивное поведение.

Впрочем, часть ученого сообщества полагает, что мистические и страшные фильмы, ни больше ни меньше, способствуют гуманизации нашего общества. Люди, как, собственно, и все животные, используют насилие как метод воспитания и поддержания порядка. Мир стал гуманнее, но вот архаичное желание применить грубую силу к ближнему никуда не делось, и лучше, когда подобные потребности человека реализуются в нереальной обстановке хоррора.

БОЯЗНЬ СМЕРТИ, ранимость, страх перед непознанным и возможной потерей собственной идентичности, робость перед противоположным полом – фильмы ужасов играют с нашими фобиями, как ребенок с мячиком. Создатели фильмов ужасов давно поняли, что разрабатывают золотую жилу – людские страхи и комплексы обеспечат кассовые сборы. А значит, остается только ждать, когда на мировые экраны выйдут истинные ужасы и страхи человечества... ■



ВСЁ *по* ПУНКТАМ

Отложите журнал, встаньте прямо. Руки в стороны, ноги на ширине плеч, ладони перпендикулярно полу, пальцы смотрят вверх. Теперь замрите. Минут через десять вы должны почувствовать, как от кистей по всему телу движется ваша личная энергия, по пути насыщая органы силой.

Если получилось – поздравляю: вы только что уловили суть древнейшей китайской медицины. Покуда энергия ци, основа и признак всего живого, свободно и с легким напором циркулирует в вашем теле по своим трекам – меридианам, оно пребывает в гармонии, а вы в добром расположении духа. Один «затор» – и орган, которому не достается энергии, начинает барахлить. Вы идете в аптеку и топите проблему в лекарствах, но организм продолжает страдать от нарушенного равновесия, и появляются новые болячки. А нужно всего-то восстановить поток ци, разбив «пробки» в нужных точках.

ИСТОРИЮ АКУПУНКТУРЫ ОБЫЧНО СВЯЗЫВАЮТ С ЛЕГЕНДАМИ О ТОМ, КАК КТО-ТО НЕЧАЯННО УКОЛОЛСЯ – И ВДРУГ ИЗБАВИЛСЯ ОТ БОЛИ

БИОЛОГИЧЕСКИ АКТИВНЫЕ ТОЧКИ – главное понятие рефлексотерапии, нелекарственного метода, который основан на мобилизации собственных ресурсов организма в борьбе с недугами. Имея более философское, чем физиологическое происхождение, рефлексотерапия сегодня широко распространена, но овеяна ореолом интриги. Современная наука отрицает существование ци и, по логике, не должна допускать присутствия на нашем теле ни активных, ни пассивных точек. Но при этом, например, **В НАШЕЙ СТРАНЕ РЕФЛЕКСОТЕРАПИЯ ПРИЗНАНА ОФИЦИАЛЬНО** и уже лет пятьдесят применяется наряду с ЛФК, массажем и физиопроцедурами. Вот только ее эффективность пока не имеет общепринятого, не связанного с энергетическим потоком, объяснения. Узнать подробнее об этом методе лечения мы постараемся с помощью **Ашота Алавердяна**, невролога и рефлексотерапевта с 10-летним стажем, специалиста клиники «Поэма здоровья»:

– Честно говоря, неврологом я стал только затем, чтобы потом стать рефлексотерапевтом. Почему? Потому что хотел заниматься чем-то небанальным.

Любая боль, любая болезнь – это следствие нарушения работы очень многих органов и систем. И все это надо приводить в порядок. К тому моменту, когда пациент добирается до врача, у него, как правило, ни одного здорового органа не остается, они все работают невпопад. Не всегда то, что причиняет наибольшую боль, есть главное нарушение.

ВООБЩЕ-ТО ПРАВИЛЬНЕЕ СКАЗАТЬ, что рефлексотерапия – это группа методов, в которую что только не входит. Апирефлексотерапия, когда на биологически активные точки сажают пчел, и гирудотерапия, когда вешают пиявок.



▲ Ашот Алавердян: «Медицина - это искусство!»

Вакуумрефлексотерапия – попросту вакуумный массаж. Аурикулотерапия, когда доктор вонзает иглы в ваши уши. А также крио-, металло-, магнито- и даже семянотерапия, свето-, термо- и электропунктура... Все это избавляет не только от проблем вроде бессонницы, депрессии или невроза. Среди показаний к рефлексотерапии болезни сердца, пищеварительного тракта, легких, почек, суставов – проще перечислить ограничения: онкологические заболевания, болезни крови и острые инфекции.

Ашот Алавердян: – *Еще противопоказанием к рефлексотерапии считается беременность. Реакцию организма беременной женщины трудно предсказать, поэтому приходится перестраховываться. Также следует иметь в виду, что рефлексотерапия усиливает действие любых препаратов, поэтому об их приеме нужно обязательно сообщить врачу перед сеансом.*

САМЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ И ДРЕВНИЙ МЕТОД рефлексотерапии – иглоукалывание, или акупунктура (лат. acus – игла, punctura – колоть). Как подсказывает название, важнейшие манипуляции

в этом случае производятся иглами, но к этому инструменту практика пришла не сразу. В несложных случаях на биологически активные точки, или пункты, можно воздействовать и с помощью простого массажа. Вероятно, вы пробовали на себе акупрессуру, когда снимали головную боль, массируя кисть между большим и указательным пальцами. В этом месте находится не что иное, как точка хэ-гу. Еще одна полезная точка – ао-гу («старый дворец»): чтобы ее найти, согните пальцы руки и посмотрите, куда укажет средний. Нажатием в этом месте вы снимаете напряжение и заодно улучшаете работу сердца.

Это только два пункта, а всего их 361 (не считая 171 вне хода меридианов и 110 так называемых новых точек, обнаруженных в последние сто лет). Каким образом их открывали древние врачи, представить трудно. Историю акупунктуры обычно связывают с легендами о том, как кто-то нечаянно укололся – и вдруг избавился от боли. Потом рассказал об этом соседям, и способ пошел гулять по деревне, обрстая такими же случайными дополнениями, а лет

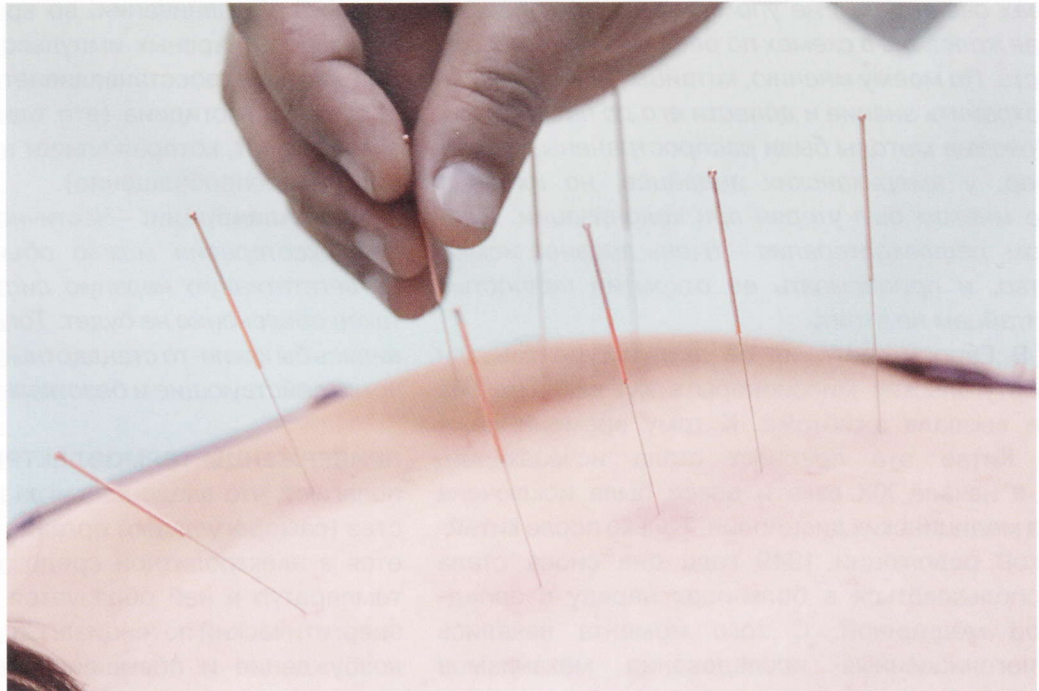
через тысячу превратился в теорию. Если все обстояло именно так, учению наверняка требовалась династия фанатичных подвижников: эмпирический материал надо было собирать, систематизировать, хранить и передавать потомкам – а его было очень много. При условии, что площадь одной точки относится к общей площади поверхности тела как 1:320 000 (исходим из средних

ПОХОЖИЕ МЕТОДЫ БЫЛИ РАСПРОСТРАНЕНЫ У АМЕРИКАНСКИХ ИНДЕЙЦЕВ

размеров), то и вероятность уколиться в нужном месте составляет 1:320 000. Чтобы просто найти таким образом 361 точку, понадобятся десятки миллионов попыток. А если искать наугад лечебные сочетания? Определенно, **АКУПУНКТУРА НЕ УКЛАДЫВАЕТСЯ В ПРИВЫЧНУЮ НАМ СХЕМУ РАЗВИТИЯ «ОТ ПРИМИТИВНОГО ЗНАНИЯ – К БОЛЕЕ СОВЕРШЕННОМУ».**

ТРАДИЦИОННО ИГЛОУКАЛЫВАНИЕ считают изобретением китайской медицины. Система энергетических каналов и акупунктурных точек впервые упоминается в «Трактате Желтого императора о внутреннем», второй том которого даже называют «Каноном акупунктуры» (он используется практикующими врачами до сих пор). Хотя «Трактат», скорее всего, написан в I–II веках до н. э., не исключено, что материал книги относится к устной традиции времен Желтого императора Хуан-Ди, он жил в III тысячелетии до н. э. и был создателем первого китайского государства, основателем даосизма и автором нескольких изобретений. В цепочку его достижений прекрасно вписалась бы акупунктура... Но в 1991 году в Альпах нашли обледеневшую мумию человека эпохи халколита (Эци), щедро украшенную татуировками. Эти рисунки совпадают с расположением акупунктурных точек – а парню-то уже без малого 5300 лет. Если это совпадение, то оно просто удивительно, если нет – родина иглотерапии явно не Китай, и ориентировочная дата ее появления отодвигается еще дальше.

- ▶ Зона вокруг иглы краснеет из-за притока крови к тканям: так достигаются разогревающий и обезболивающий эффекты





▲ Многие сначала боятся игл. Зато потом – само спокойствие

Ашот Алавердян: – До нас дошли достаточно подробные схемы, описывающие строение и расположение органов, меридианы, точки воздействия. Китайцы в те далекие времена еще не знали о существовании некоторых органов. Например, в их медицинских руководствах очень долго не упоминалась поджелудочная железа, а в схемах по рефлексотерапии она есть. По моему мнению, китайцы просто смогли сохранить знание и донести его до наших дней. Похожие методы были распространены, например, у американских индейцев, но их опыт во многом был утерян при колонизации. Словом, рефлексотерапия – очень древнее искусство, и приписывать ее открытие полностью китайцам не стоит.

В Европу сведения об акупунктуре завезли португальские миссионеры в XVI веке, но она не вызвала ажиотажа. К тому времени даже в Китае эта практика стала исчезающей, а в начале XIX века и вовсе была исключена из медицинских дисциплин. Только после китайской революции 1949 года она снова стала использоваться в больницах наряду с западной медициной. С того момента начались многочисленные исследования механизмов рефлексотерапии.

По этому поводу имеются сразу несколько теорий. Одни исследователи считают, что при иглокальвании на организм воздействуют вещества, образующиеся при травмировании ткани. Другие – что акупунктура просто нормализует капиллярный кровоток. По теории гистаминного выравнивания, во время иглотерапии через цепь нервных импульсов в тканях больных органов восстанавливается естественное состояние гистидина (это одна из важнейших аминокислот, которая влияет на обменные процессы и кровообращение).

Ашот Алавердян: – Частично общее действие рефлексотерапии можно объяснить влиянием на вегетативную нервную систему, но полным такое объяснение не будет. Тогда уже давно появились бы какие-то стандартные схемы, рецепты, четко действующие и безотказные. А их нет!

ПРИВЕРЖЕНЦЫ ТЕРМОЭЛЕКТРИЧЕСКОЙ теории полагают, что введенная игла влияет на гомеостаз (саморегуляцию) организма: она оказывается в электролитной среде, и из-за разницы температур в ней образуется так называемый энергетический потенциал. Сначала происходит возбуждение и повышение температуры, что усиливает приток крови, а затем торможение.

Теория блокаторов боли утверждает, что раздраженные крупные нервные волокна передают сигналы, которые «обгоняют» болевые импульсы мелких нервных волокон. Еще при иглоукаливании стимулируются участки ствола головного мозга, они замедляют передачу болевых импульсов, воздействуя тем самым через нисходящие нервные волокна на области, удаленные от места введения иглы.

ЗДЕСЬ НЕ РАБОТАЕТ ПРИНЦИП «ДАЙ МЕТОДИКУ ДУРАКУ — ОНА ВСЕ РАВНО БУДЕТ РАБОТАТЬ»

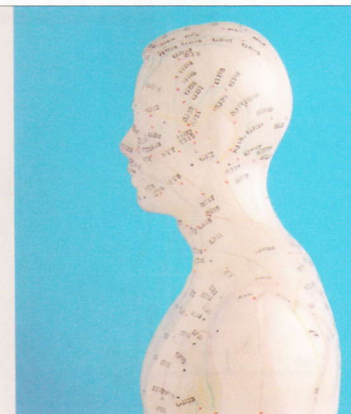
Наконец, часто действенность иглоукалывания объясняют выбросом в кровь эндорфинов или вообще эффектом плацебо, когда выздоровление происходит благодаря самовнушению. С одной стороны, такой взгляд противоречивым образом роднит акупунктуру с методами официальной медицины, которая тоже состоит из самовнушения примерно на 80 процентов. С другой – его опровергают данные об эффективности иглотерапии и точечного массажа при лечении животных, людей в бессознательном состоянии и детей.

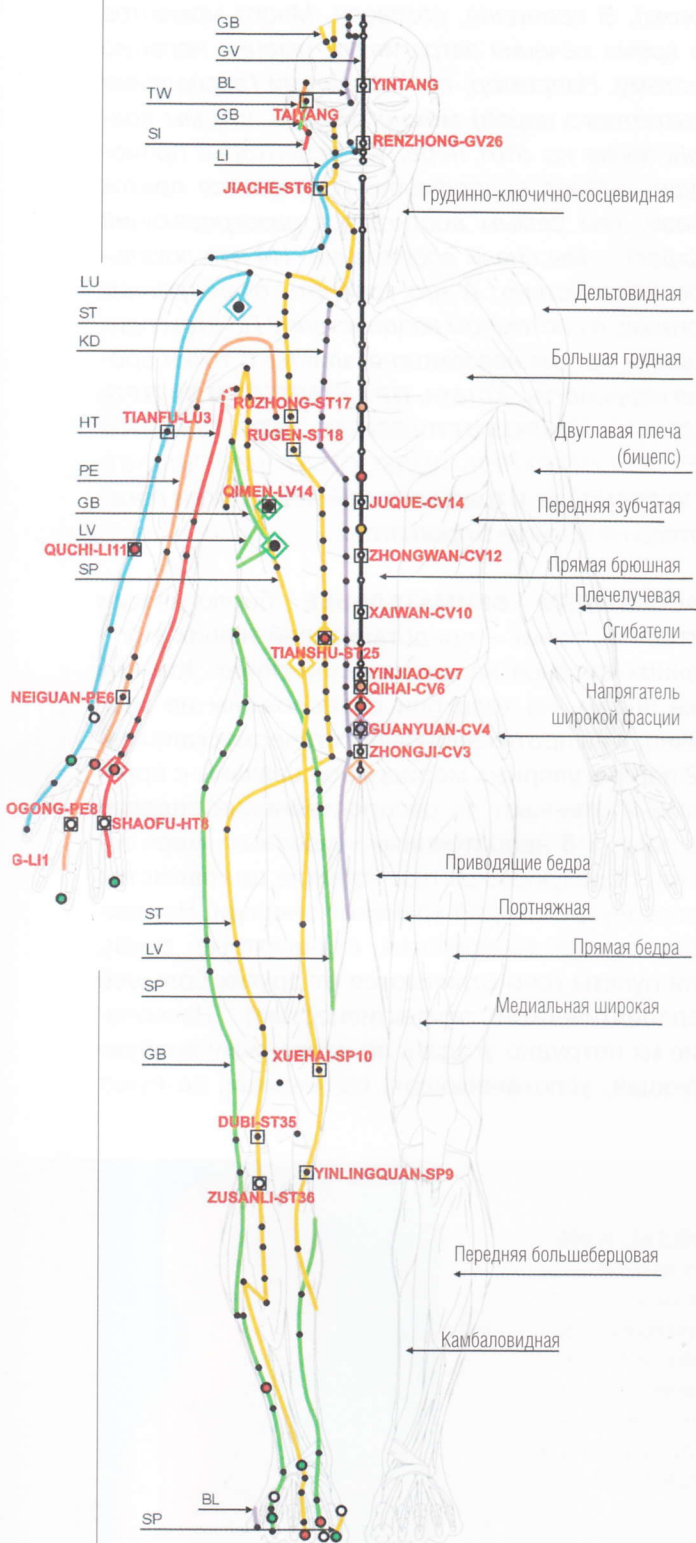
Ашот Алавердян: – *Считается, что эффективность акупунктуры очень тесно связана с неврологией (поэтому, чтобы поступить на курс*

рефлексотерапии, нужно сначала стать неврологом). В принципе, согласен. Много моментов во время лечения затрагивают именно нервную систему. Например, при невралгии (воспалении конкретного нерва) можно сказать, что мы воздействуем на этот нерв, на рецепторы: происходит выброс эндорфинов, усиливается приток крови, тем самым достигается разогревающий эффект – мы сняли воспаление. Но это локальное воздействие. А что говорить о внутренних органах, о системном воздействии? По этим принципам на них невозможно влиять, с точки зрения неврологии. Кстати, ПРАКТИЧЕСКИ 80 ПРОЦЕНТОВ НЕВРОЛОГИЧЕСКИХ ЗАБОЛЕВАНИЙ РЕФЛЕКСОТЕРАПИЯ ПОЛНОСТЬЮ ИЗЛЕЧИВАЕТ, в то время как у традиционной неврологии показатель не больше 5 процентов.

РАССМОТРИМ ВНИМАТЕЛЬНЕЕ биологически активные точки – представителей наших внутренних органов на внешних покровах. Как мы уже знаем, на теле они расположены не хаотично, а на протяжении энергетических каналов. 12 пар регулярных меридианов связаны с органами и отвечают за распространение энергии по телу, а 8 непостоянных «чудесных» меридианов, образующихся при избытке ци, являются «резервуарами» для хранения энергии. На каждом канале выделяются стандартные точки, или пункты (они отличаются от других большей терапевтической эффективностью). Назначение их нетрудно угадать по названиям: возбуждающая, успокаивающая, сигнальная, ло-пункт

ЕСТЬ ВЕРСИЯ, ЧТО СНАЧАЛА БЫЛИ ОТКРЫТЫ НЕ ПУНКТЫ, А МЕРИДИАНЫ, ВДОЛЬ КОТОРЫХ ОНИ РАСПОЛОЖЕНЫ. Но эти каналы еще труднее найти методом проб, потому что они даже не прямые, а переплетены и закручены в петли. Не так давно их, похоже, «засекли» ученые из Международного института биофизики в Германии, которые изучают сверхслабые излучения от биологических объектов. Они воздействовали светом с определенной длиной волны на акупунктурные точки, и при помощи прибора, регистрирующего биофотоны в инфракрасном спектре, обнаружили световые линии. Те ли это каналы, по которым движется ци, пока неясно.





Справа – поверхностные мышцы
Слева – поверхностные меридианы:

- | | |
|---|-------------------------|
| HT - сердца | GB - желчного пузыря |
| SI - тонкой кишки | LV - печени |
| LI - толстой кишки | LU - легких |
| BL - мочевого пузыря | ST - желудка |
| KD - почек | SP - селезенки |
| PE - перикарда | CV - передний срединный |
| TW - трех частей туловища, или трех обогревателей | GV - задний срединный |

- Возбуждающая
- Успокаивающая
- Сигнальная
- Пособник
- Поверхностные точки
- Основные точки

(точка перехода энергии с одного канала на другой), пособник, сочувственная. Энергия движется от первой точки к последней. Китайский врач ищет проблему («энергетическую пробку») методом меридианной или пульсовой диагностики. Владение последней – высший класс, на ее освоение уходит много лет, а вот меридианная диагностика довольно проста. Оказывается, когда нарушается работа органа, биологически активные точки вдоль соответствующего меридиана твердеют, становятся болезненными или, наоборот, немеют.

Ашот Алавердян: – Медицина, хоть и не может до конца объяснить действие рефлексотерапии, многое почерпнула из нее в сфере диагностики. Допустим, один из методов выявления заболеваний желчного пузыря – проверка болезненности определенной точки на шее – используется повсеместно. А пришел он именно из рефлексотерапии. Диагностика в рефлексотерапии занимает огромное место. Невозможно вылечить человека, не определив причину нарушений.

ИГОЛОЧКИ ТОЛЩИНОЙ в человеческий волос и длиной 1–15 сантиметров вводятся на разную глубину и под разным углом. Когда-то это были костяные, каменные, бронзовые изделия,

сегодня используются иглы из медицинского сплава. Хорошая игла отвечает двум требованиям: она гибкая, но прочная (раньше такие доставляли только из Китая, а сейчас и российские ничем не хуже). Манипулируя этим инструментом, врач должен «почувствовать иглу», достичь «прихода ци на иглу». Безусловно, для столь специфических ощущений нужна серьезная практика (эта «операторная зависимость» – когда эффективность лечения пропорциональна мастерству врача – здорово осложняет научное изучение иглоукалывания).

**«ЕСЛИ ЧЕЛОВЕКУ
НА УЛИЦЕ СТАЛО ПЛОХО,
Я МОГУ ПРИВЕСТИ ЕГО
В ЧУВСТВО БУКВАЛЬНО
ДВУМЯ ПАЛЬЦАМИ»**

Ашот Алавердян: – Квалификация врача играет главенствующую роль. Какими бы знаниями он ни обладал – если он не чувствует иглу, не чувствует через иглу ткани, нет у него состояния какого-то вдохновения, то эффекта не будет. Здесь не работает принцип «дай методу дураку, она все равно будет работать». Это таблетку от головы вам может хоть сосед посоветовать: она подействует, но ваш сосед от этого врачом не станет. Рефлексотерапия – подтверждение того, что медицина не только наука, но и искусство.

В Петербурге диплом по специальности «рефлексотерапия» выдают три учебных заведения: МАПО (Медицинская академия последипломного образования), Военно-медицинская академия, Первый мед (Государственный медицинский университет имени И. П. Павлова). Но настоящих профессионалов пересчитать – двух рук хватит. Что касается различных китайских специалистов, то тут не стоит как свидетельство надежности воспринимать этническую составляющую. Прежде всего, это должен быть врач с дипломом. Только тогда непонятно – почему высококлассного специалиста понесло на заработки в Россию?

Не советую также доверять людям, утверждающим, что они проходили какое-то особое обучение в Китае. Я знаю только одного человека, который действительно повышал там квалификацию, но у него на это ушел не один год – сначала он года три только учил язык. Бумажка, в которой написано, что рефлексотерапевт окончил двухмесячные курсы в Китае, ни о чем хорошем не говорит.

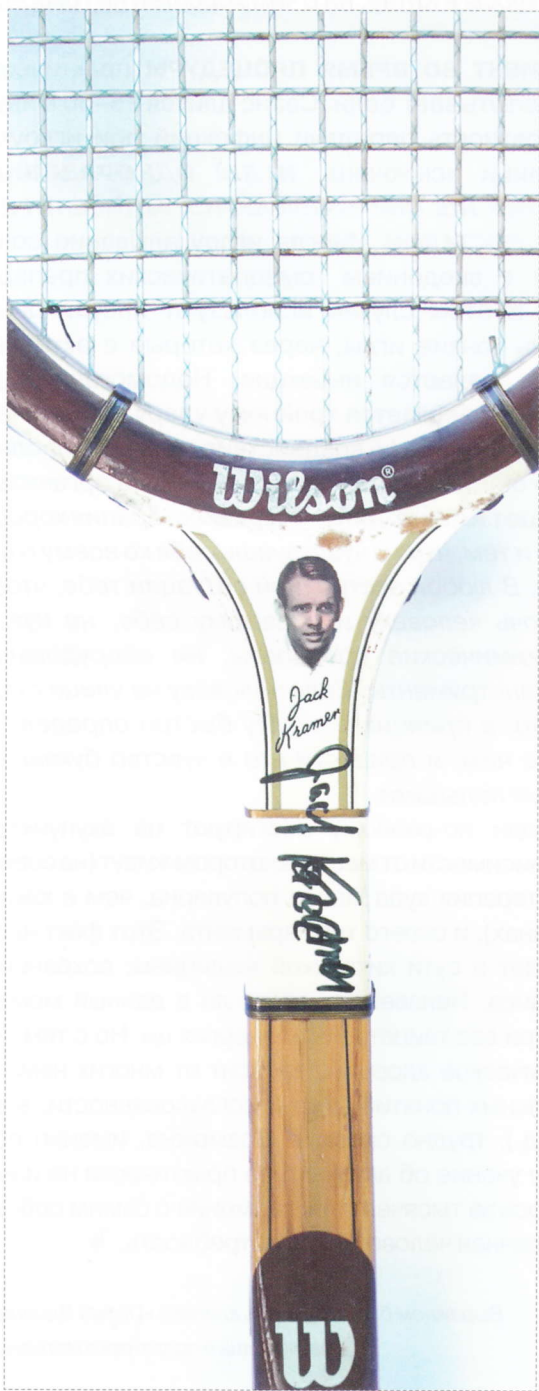
ПАЦИЕНТ ВО ВРЕМЯ ПРОЦЕДУРЫ практически не испытывает боли. Сеанс длится 15–60 минут. Вероятность передачи инфекций при иглоукалывании исключена: **ИГЛЫ ОДНОРАЗОВЫЕ, К ТОМУ ЖЕ ОБРАБАТЫВАЮТСЯ АНТИСЕПТИЧЕСКИМ СОСТАВОМ.** Иногда иглоукалывание сочетают с введением гомеопатических препаратов. В этом случае используют инсулиновые, очень тонкие иглы, через которые в активные точки делается инъекция. Недомогание при этом подвергается тройному удару: механическое и химическое воздействие на точку дополняется общим действием препарата на организм.

Ашот Алавердян: – Рефлексотерапия хороша еще и тем, что ты чувствуешь себя ко всему готовым. В любой экстренной ситуации тебе, чтобы помочь человеку или самому себе, не нужны ни химические препараты, ни оборудование или инструменты. Если человеку на улице стало плохо, в принципе, я могу быстро определить, что с ним, и привести его в чувство буквально двумя пальцами.

Люди по-разному реагируют на акупунктуру в зависимости от места, в котором живут (на севере эта терапия куда менее популярна, чем в южных странах), и своего темперамента. Этот факт напоминает о сути китайской медицины: сохранении баланса. Неизвестно, течет ли в данный момент внутри вас таинственная энергия ци. Но с тем, что физическое здоровье зависит от многих нематериальных понятий (меры, согласованности, веры и т.д.), трудно спорить. Возможно, именно поэтому учение об акупунктуре практически не изменилось за тысячелетия: гармония с самим собой – это вечная человеческая потребность. ■

Выражаем благодарность клинике «Поэма Здоровья» за помощь в подготовке материала.

РАКЕТНЫЙ УДАР



Предком большого тенниса, а точнее лаун-тенниса (от англ. lawn – лужайка), считается французская игра XI века с необычным названием «же-де-пом» (в дословном переводе «игра ладонью»). Изначально мяч через сетку или натянутую веревку отбивали рукой. Потом к ладоням стали прикреплять кожаные и деревянные накладки, впоследствии их заменили биты, и только спустя несколько веков появились первые ракетки.

СЛОВО «РАКЕТКА» пришло к нам из французского языка (raquette), куда оно, в свою очередь, переключалось из итальянского (racchetta): в целом его происхождение восходит к латинскому rete – «сеть».

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ТЕННИСНЫЕ РАКЕТКИ

изготавливались из натуральных материалов: корпус – из дерева, струны – из сухожилий животных. Ракетка с железной головой появилась в 1889 году. Но заменить деревянных предшественников смог только цельнометаллический инвентарь, предложенный компанией Wilson в 1967 году.

СЕГОДНЯ ПРИ СОЗДАНИИ обода и ручки применяются графит, алюминий, керамика, титан, карбон. Но профессиональные теннисисты выбирают ракетки на основе углеродного волокна.

В 1977 ГОДУ была создана хитрая модификация теннисной ракетки – ракетка с двойной вертикальной струной. Благодаря ей удары получались особенно сильными и закрученными. Соперников, вооруженных такими «монстрами», опасались ведущие игроки мира. В конечном счете, Международная федерация тенниса (International Tennis Federation, ITF) запретила их использование, ссылаясь на то, что подобной ракеткой фактически наносились два удара вместо одного.


«СЛАДКОЕ ПЯТНО» (АНГЛ. SWEET SPOT) – так дословно называется яйцеобразная зона на струнной поверхности ракетки, при ударах которой мяч получает максимальную начальную скорость.

ПОВСЕМЕСТНО ИЗВЕСТНЫЕ РАКЕТКИ таких фирм, как Babolat, Head, Spalding, Fischer, имеют индивидуальный номер, зачастую защищенный голограммой от подделок.

ЕСЛИ ДЕРЖАТЬ РАКЕТКУ ГОРИЗОНТАЛЬНО, точно посередине, то в зависимости от того, останется ли она неподвижной, перевесит ли голова или ручка, можно определить ее центр тяжести. Ракетки, сбалансированные в ручку, больше подходят при подаче и игре с лета, когда для теннисиста важна маневренность ракетки. Ракетки с тяжелой головой больше подходят для игры на задней линии, так как увеличивают силу удара. Однако профессионалы все же отдают предпочтение балансу по центру.

В 1896 ГОДУ теннис стал одним из девяти видов спорта, включенных в программу возрожденных Олимпийских игр. Четыре года спустя именно в теннисе был разыгран первый комплект олимпийских медалей среди женщин.



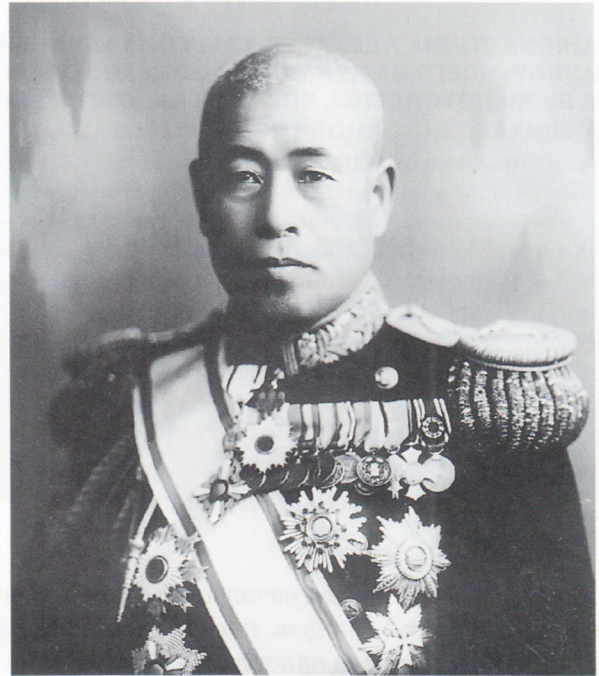


Удар «МОЛНИИ»

Японский адмирал Исороку Ямамото стал для Америки врагом номер один, человеком, нанесшим сокрушительный удар по престижу армии и флота. Еще бы - вывести из игры крупнейший флот противника по меньшей мере на полгода! Вы, конечно, догадались, что речь идет о Перл-Харборском разгроме в декабре 1941 года, ставшем для многих американцев «днем позора». Но США недолго ходили в должниках...

Говорят, что месть – вредное и разрушительное желание. Оно, может быть, и так, да только всегда есть за что и кому отомстить. Врагов нет только у ничтожеств, оправдывающих собственную никчемность формулой «нет друзей, но нет и недругов».

Вот и японцы меньше чем через год, потеряв стратегическую инициативу, готовились к отражению атак американских десантов. В первую очередь это касалось баз авиации. Ярчайшим примером стал Гуадалканал, небольшой остров в составе Соломонова архипелага, кровопролитная борьба за который продолжалась более полугода (август 1942 – февраль 1943). Пожалуй, это первый объект, захват которого оправдывал ЛЮБЫЕ потери. И плата оказалась очень высокой – **СВЫШЕ 30 ТЫСЯЧ ЯПОНЦЕВ И 7 ТЫСЯЧ АМЕРИКАНЦЕВ И СОЮЗНИКОВ СЛОЖИЛИ ГОЛОВЫ В ЭТОЙ МЯСО-РУБКЕ!** Целый город молодых, полных сил и энергии людей, отчаянно хотевших жить...



Адмирал Ямато (1884-1943)



Перл-Харбор: простить подобное Америка не могла

РАННИМ УТРОМ 7 ДЕКАБРЯ 1941 ГОДА МОЩНЫЙ УДАР ЯПОНСКОЙ АВИАЦИИ ОБРУШИЛСЯ НА ПЕРЛ-ХАРБОР. ВСЕГО ЗА ДВА ЧАСА АМЕРИКАНСКИЙ ФЛОТ ПОНЕС ТЯЖЕЛЕЙШИЕ ПОТЕРИ: ЧЕТЫРЕ ЛИНКОРА БЫЛИ ПОТОПЛЕНЫ, ЧЕТЫРЕ – НАДОЛГО ВЫВЕДЕНЫ ИЗ СТРОЯ, УНИЧТОЖЕНЫ ПРАКТИЧЕСКИ ВСЕ АМЕРИКАНСКИЕ САМОЛЕТЫ НА ОСТРОВАХ.

Японские атаки оказались столь успешны, что адмирал Нагумо отказался от первоначального намерения нанести удар еще и по сухим докам и нефтехранилищам. Японский посол вручил правительству США ноту о начале боевых действий только через 50 минут после первой атаки на Гавайи.

Уже через год адмирал Ямамото говорил, что отказ от нанесения второго удара стал грубейшей ошибкой. «Я надеялся, напав на Перл-Харбор сразу же после объявления войны, нанести смертельный удар американскому флоту. Теперь я не могу представить себе более страшного оскорбления американцам. Боюсь, все, что мы сделали, пробудит спящего гиганта и преисполнит его решимости победить».

В середине XX века воинская доблесть и сила духа ушли на второй план; в большей степени победа зависела от экономической мощи воюющих держав, от наличия у них запасов нефти, угля, стали... Япония же заметно отставала по этим показателям от своих врагов, что и предрешило исход войны.

В апреле того же года началась американская операция «Мечь». Задача, поставленная перед летчиками, выглядела просто самоубийственно: в 700 километрах от базы перехватить эскорт, сопровождаемый доброй сотней не самых плохих истребителей «зеро» (Mitsubishi A6M Zero). Но риск был оправдан – если все получится, будет уничтожен сам адмирал Ямамото (правда, пилоты об этом не знали, их просто проинформировали о некоем «высокопоставленном японском офицере»).

Залогом успеха операции стали великолепные самолеты Lockheed P-38 «Лайтнинг» (Lightning, в переводе с англ. – «Молния»). Десять тысяч машин благополучно воевали на всех фронтах, от Франции до Филиппин и Соломоновых островов. **«ЛАЙТНИНГ» СТАЛ, ПОЖАЛУЙ, САМЫМ «ПРОКАЧАННЫМ» СЕРИЙНЫМ ИСТРЕБИТЕЛЕМ**, на котором впервые в истории была применена трехопорная схема шасси с носовой стойкой, двигатели с турбокомпрессорами, позволявшими на больших высотах сохранять



**Японского
главнокомандующего
могла спасти только...
непунктуальность!**

превосходные динамические качества, и, наконец, двухбалочная компоновка и мощное вооружение. Недаром немцы окрестили Р-38 «вилохвостым дьяволом». А кто лучше противника сможет сказать о боевом самолете?

Ранним утром 18 апреля 1943 года с аэродрома Хендерсон Филд (Henderson Field) на Гуадалканале в воздух поднялись две группы «лайтнингов» 339-й истребительной эскадрильи 347-й истребительной группы 13-й воздушной армии.

Японского главнокомандующего могла спасти только... непунктуальность! Но, будучи военным до мозга костей, адмирал сам почти никогда не опаздывал и требовал того же от подчиненных. Его эскорт появился над прибрежной линией острова Бугенвилль ровно в 9.30, как и сообщила ранее служба радиоразведки. Правда, истребительное прикрытие обеспечивалось не сотней, а всего лишь шестеркой «зеро».

...«Лайтнинг» атаковал





Американские мстители были основательно вооружены

На перехват послали все имевшиеся на авиабазе исправные «лайтнинги» – всего 18 машин. Нанести удар предстояло группе из четырех самолетов под командой капитана Томаса Ланфира, опытного пилота, одержавшего уже шесть побед в воздухе, а прикрытие обеспечивали 14 «лайтнингов» майора Джона Митчелла (на его счету числилось восемь сбитых самолетов противника). Но при рулежке один из самолетов ударной группы был поврежден, и Ланфиру пришлось взлететь всего с двумя ведомыми. Пару минут спустя еще один самолет сообщил об отказе бензосистемы. Итого **В «НАПАДЕНИИ» ОКАЗАЛОСЬ В ДВА РАЗА МЕНЬШЕ ИСТРЕБИТЕЛЕЙ.** Несмотря на строго соблюдавшийся в течение всего полета режим радиомолчания,

СПОРЫ О ТОМ, КТО ЖЕ СБИЛ САМОЛЕТ С АДМИРАЛОМ, ПРОДОЛЖАЛИСЬ НЕСКОЛЬКО ДЕСЯТИЛЕТИЙ

Митчеллу все же удалось передать указание двум своим летчикам перейти в группу Ланфира. Таким образом, баланс между ударными силами и прикрытием был восстановлен.

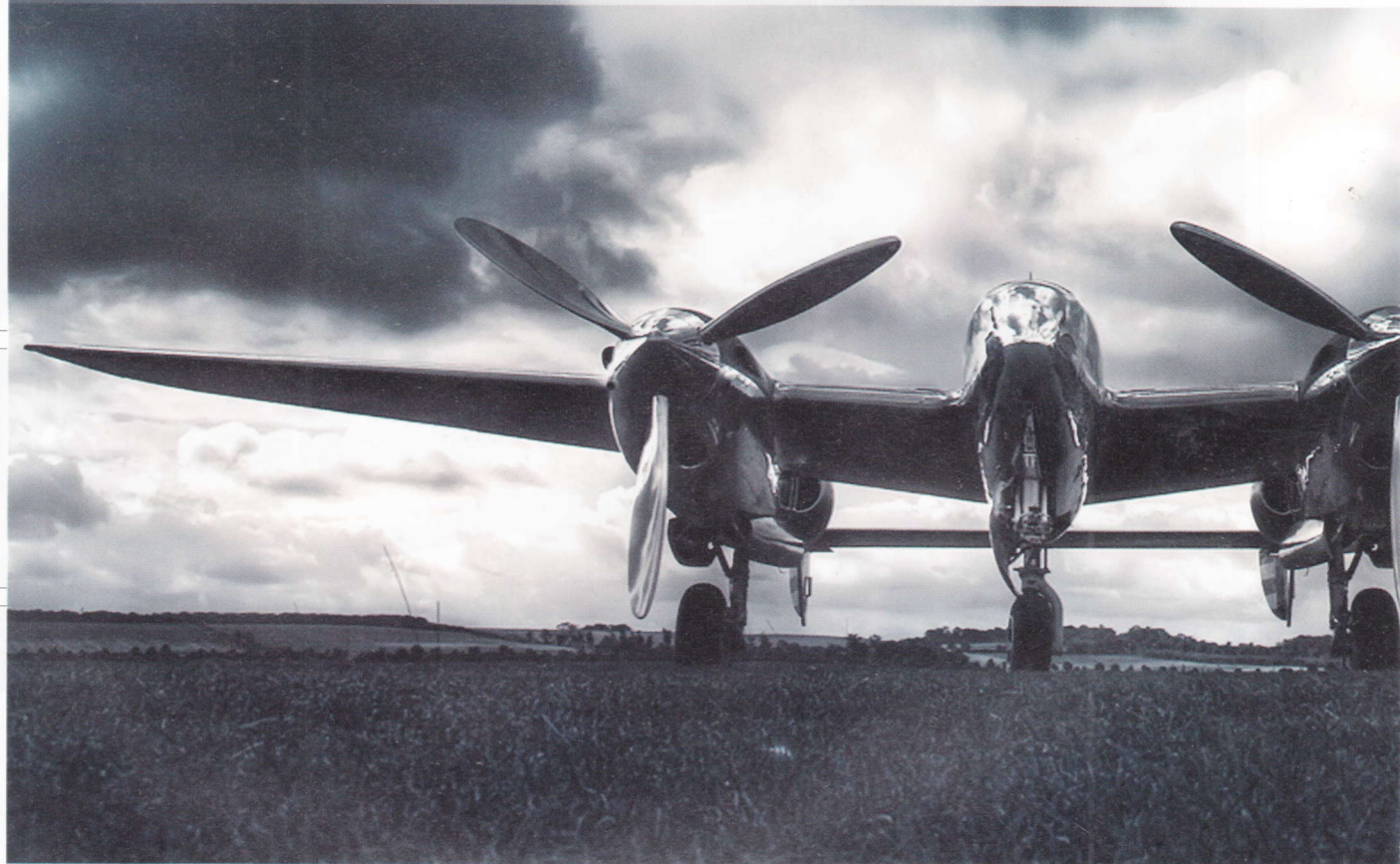
Приборная панель «Молнии»



НА «ЛАЙТНИНГАХ» ЛЕТАЛИ ДВА САМЫХ РЕЗУЛЬТАТИВНЫХ ПИЛОТА В ИСТОРИИ АМЕРИКАНСКОЙ ВОЕННОЙ АВИАЦИИ – МАЙОР РИЧАРД БОНГ (40 ПОБЕД) И МАЙОР ТОМАС МАК-ГУАЙР (38 ПОБЕД). А самое интересное, что этот шедевр, прозванный летчиками за высокую надежность и живучесть «билетом на кругосветное путешествие», создал конструктор Кларенс Джонсон в возрасте... 28 лет! Фактически это его первая самостоятельная конструкторская работа. Потом были истребитель-бомбардировщик F-104 «Старфайтер» (Starfighter) и стратегический разведчик SR-71 «Блэк Берд» (Blackbird), но начинал молодой конструктор именно с «Лайтнинга».

Были, правда, в истории самолета-молнии и неудачи. Ведь известный писатель-романтик XX века Антуан де Сент-Экзюпери в свой последний полет отправился именно на «лайтнинге».

Удар по японскому командованию восстановил престиж ВС США



Американцы заметили японский эскорт первыми. Как потом шутили летчики, не обошлось без вмешательства высших сил. Ведь на активную фазу операции у пилотов было чуть больше 9 минут. За это время надо было обнаружить и уничтожить противника, не попав при этом под удар средств ПВО. После чего тем, кому повезет, предстояло вернуться домой и сесть «с ложкой бензина в баках».

ВСЕ СКЛАДЫВАЛОСЬ УДАЧНО, за исключением одного: эскорт летел выше на полтора километра, поэтому атаковать пришлось с набором высоты, то есть теряя скорость. Японцы не ожидали нападения и заметили уже

заходящие в атаку «лайтнинги». Но было слишком поздно, хотя реакция японских пилотов была мгновенной: тройка «зеро» немедленно пошла в лоб, а другое звено набрало высоту, прикрывая транспортники G4M «Бетти» с ценными пассажирами.

Решающую роль сыграла мощь вооружения «лайтнинга»: четыре пулемета калибра 12,7 миллиметра и 20-миллиметровая пушка! **КОРОТКИЙ ЗАЛП - И ЯПОНСКИЙ ИСТРЕБИТЕЛЬ БУКВАЛЬНО РАЗЛЕТЕЛСЯ НА КУСКИ, ОСВОБОЖДАЯ ДОРОГУ К ГЛАВНОЙ ЦЕЛИ.** Транспортники с важными персонами на борту круто ушли вниз, прижимаясь к земле и стараясь «раствориться» на фоне тропического леса.



СПОРЫ О ТОМ, КТО ЖЕ СБИЛ самолет с адмиралом, продолжались несколько десятилетий. За эту честь боролись капитан Ланфир и его напарник лейтенант Барбер, одновременно спикировавшие на уходящие транспортники (новейшие исследования отдадут пальму первенства все-таки Барберу). Но нельзя не отметить самоотверженность пилотов: они сознательно обрекли себя на расстрел оставшимися «зеро», прочно севшими им на хвост. Земля приближалась так быстро, что оставалось всего 4–5 секунд на то, чтобы поймать транспортник на прицел и ударить по нему всей мощью оружия. Или таранить, если пули и снаряды пройдут мимо...

ПО ОДНОЙ ИЗ ВЕРСИЙ для Ямамото этот полет стал чем-то вроде попытки «харакири». Он прекрасно понимал, что после Мидуэя никаких шансов на победу у Японии уже нет. Поэтому и пренебрег предупреждениями о возможной засаде и отправился навстречу судьбе в кабине бомбардировщика «Бетти».

**...КАК ИСТИННЫЙ САМУРАЙ,
ОН УМЕР, СЖИМАЯ РУКОЯТКУ
МЕЧА-КАТАНЫ**

Молился ли японский адмирал своим богам, когда самолет с ревом пошел вниз? Или с истинно самурайским самообладанием ожидал развязки, видя, как крылья разрывают пули и снаряды обрушившихся с небес ангелов мщения (он сидел в кабине в левом кресле пилота)? Надеялся ли на спасение, когда рев пламени, охватившего правый двигатель, перекрыл треск ломающегося крыла? Этого никто никогда уже не узнает... Самолет, кувыркаясь, падал на лес, и парашют превратился в бесполезную тряпку. Через несколько секунд «Бетти» зацепилась за верхушки деревьев и разлетелась на куски. Блестящая карьера адмирала Ямамото закончилась.

Удивительно, но американские летчики обошлись практически без потерь. Только на обратном пути в стычке с запоздавшими японскими истребителями был подбит самолет лейтенанта Рэймонда Хайна.

НА СЛЕДУЮЩИЙ ДЕНЬ спасательный отряд нашел тело Ямамото. Он сидел в кресле, выброшенном из фюзеляжа, склонив голову будто во сне. Причиной смерти стало пулевое ранение в голову. Как истинный самурай, он умер, сжимая рукоятку меча-катаны. Третьего июня его пепел, доставленный на борту последнего флагмана адмирала – линкора «Мусаси», был торжественно захоронен на кладбище в пригороде Токио Таме. ■



НЕСКРОМНОЕ *обаяние* ЛИМУЗИНА

Когда мы отправились в Литву, друзья посоветовали остановиться в местечке Маргис. Там уютные коттеджи полукольцом окружают главную местную достопримечательность - баню, «смотрящую» стеклянной стеной на живописное озеро. По всем признакам - банный рай. Ровно в полдень к гостинице подкатил белый лимузин. Не успели мы удивиться - неужели будем париться с молодоженами - как из него появились любимые друзья. Наши люди в баню на лимузинах?

ЕЛЕНА УТЕХИНА,
ВЛАДИМИР САЕНКО

Оказалось, что никакая это не роскошь, а самое дешевое средство передвижения в окрестностях Вильнюса. На компанию из 12 человек нужно три такси, а это дороже лимузина. Автобус стоит еще больше.

Вот маленький факт, подтверждающий, что лимузин завершил путь, характерный для многих предметов роскоши. Перестав быть фишкой, доступной только избранным, он «переехал» в массы. И, конечно, не только в Литве. При подготовке этой статьи **НАМ НЕ УДАЛОСЬ НАЙТИ РОССИЙСКИЙ ГОРОД С НАСЕЛЕНИЕМ ОТ 100 ТЫСЯЧ, ГДЕ НЕТ ПРОКАТА ЛИМУЗИНОВ.**

По одной из версий, название этих автомобилей произошло от лиможского капюшона, который использовали вместо головного убора пастухи во французской провинции Лимузен. По форме капюшон напоминал и пролетку с откидным верхом, и кузов первых автомобилей, в которых водитель, как некогда кучер, находился снаружи. Хотя во Франции лимузины стали известны уже после того, как покорили Америку.

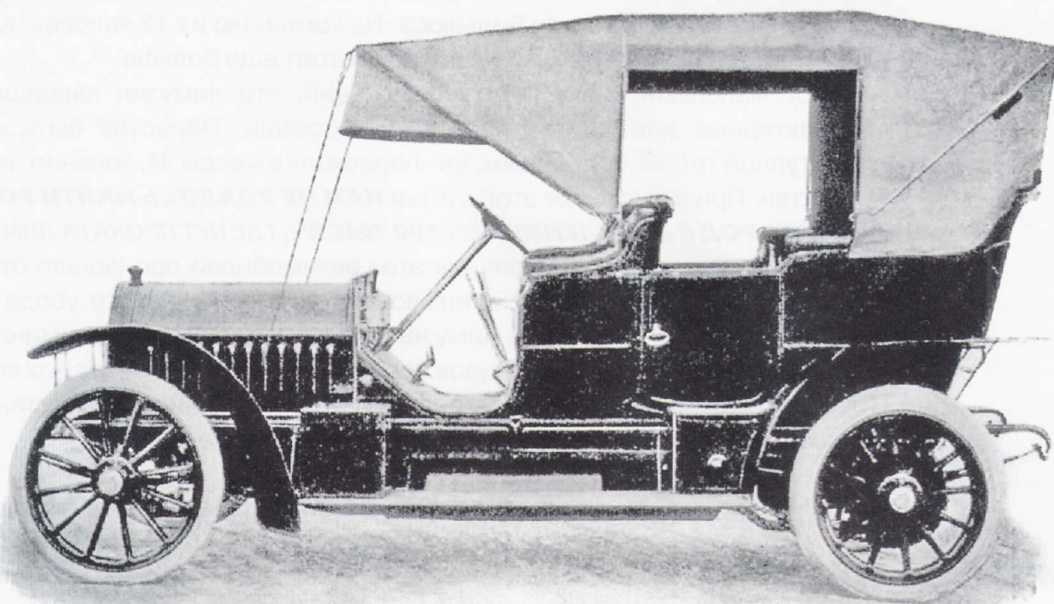
УВЕЛИЧИТЬ ВЫПУСК ЛИМУЗИНОВ ПОМОГ МАРКЕТИНГ — МАШИНЫ СТАЛИ СДАВАТЬ В ПРОКАТ

В 1920-Х, ПОКА ЕВРОПА зализывала раны Первой мировой, экономика США набирала обороты. Появился устойчивый спрос на предметы роскоши. Уловив тренд, инженер Генри Лиланд (Henry Leland) разрезал новенький автомобиль и добавил специальную длинную вставку между «задком» и «передком». Салон вышел настолько просторным, что в нем поместились и кресла, и столики, и бар. Так появился «Линкольн» — машина, которая

стала основным средством передвижения американских президентов.

Но президент один, а кроме него купить такой автомобиль могли немногие. Увеличить выпуск лимузинов помог маркетинг — машины стали сдавать в прокат. Их брали для встречи гостей, ими пользовались кинозвезды и музыканты, которым шикарное средство передвижения пришлось особенно по вкусу: и инструменты помещаются, и бар под рукой.



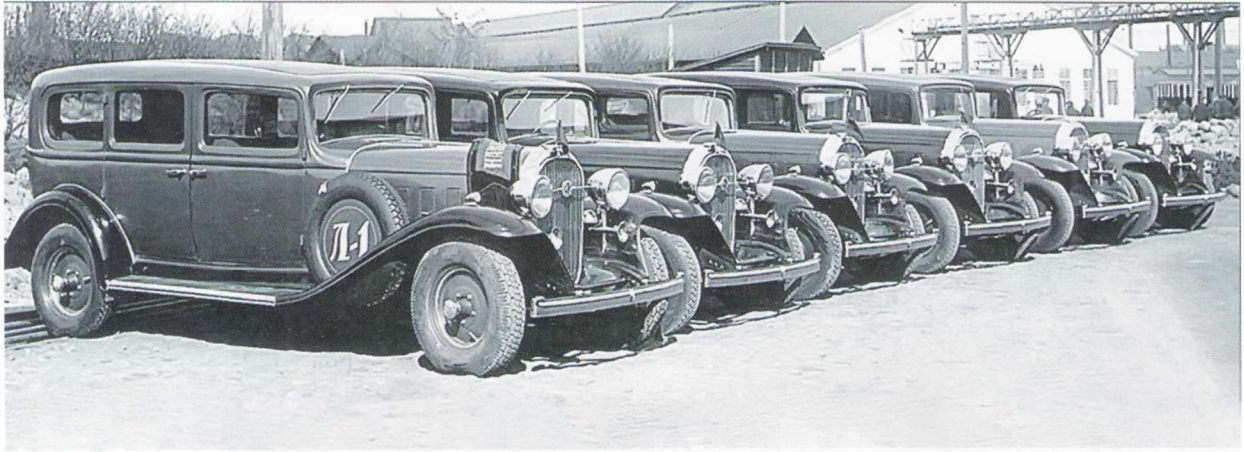


▲ Лимузин «Лесснер-22 л.с.» (1906-1908)

Шаг за шагом «Линкольн» стал завоевывать пуританскую Европу. В середине 1920-х эти машины появились в гаражах королевских домов Норвегии, Румынии, Швеции. Свои лимузины в Европе начали создавать позже. Дело в том, что большинство американских моделей имели рамную конструкцию, и удлинить их было несложно, а в Европе машины собирались на несущем кузове. Превратить стандартный седан в лимузин было невозможно без полной переработки автомобиля, а это стоило слишком дорого. Со временем европейские автомобилестроители навёрстали упущенное, и теперь известные люди предпочитают лимузины от «Мерседес» и «Роллс-ройс».

СПЕЦИАЛИСТЫ ДО СИХ ПОР НЕ ПРИШЛИ к единому мнению, когда Россия безнадежно отстала по автомобилям от остального мира – в 1960-х или в 1970-х? До революции главным российским автомобилистом был полковник Владимир Орлов. Князь держал бензиновый «Мерседес» и не чаял души в своем любимце. В 1903 году он первым подъехал к летней царской резиденции – к Александровскому дворцу – на «безумно шикарном» автомобиле. Орлов предложил их величествам совершить несколько поездок на моторе. С этого времени князь стал личным шофером императора и возил царя почти каждый день. Так продолжалось до тех пор, пока

ЛИМУЗИН – ПРЕДСТАВИТЕЛЬСКИЙ СЕДАН С ОСТЕКЛЕННОЙ ПЕРЕГОРОДКОЙ ЗА ПЕРВЫМ РЯДОМ СИДЕНИЙ. Например, известное по голливудским фильмам нью-йоркское такси. В «длинные» лимузины между передними и задними дверьми стандартного кузова врезается дополнительная секция. Это стретч-лимузины (англ. stretch – удлиненный). «Короткий» Pullman-Limousine с тремя рядами сидений обязан своим именем американскому заводчику Джорджу Пульману, который в XIX веке строил пассажирские вагоны повышенной комфортности. Следует отличать лимузин от простого длиннобазного седана без перегородки.



▲ «Ленинград-1» (Л-1) завода «Красный путиловец» выпускался с 1932 по 1934 год

министр императорского двора граф Фредерик не предложил Николаю приобрести собственные автомобили. В 1905 году в России появились два Delaunay-Belleville F6 Mulliner, а в Царском Селе началось строительство императорского гаража. Год спустя там уже было шесть машин: «Делоне-Бельвиль Тройной фаэтон», лимузины «Мерседес» – синий и красный, и «Мерседес» – темно-синяя полуоткрытая модель. Вместе с иностранными моделями при участии премьера Витте был приобретен первый отечественный темно-зеленый лимузин «Лесснер», который называли русским «мерседесом».

СЕГОДНЯ В МИРЕ НЕТ НИ ОДНОГО ЗАВОДА, КОТОРЫЙ ЗАНИМАЛСЯ БЫ КОНВЕЙЕРНЫМ ПРОИЗВОДСТВОМ ЛИМУЗИНОВ

В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ первый лимузин Л-1 появился в 1933 году по инициативе Сергея Кирова. Заводом, который специализировался на выпуске лимузинов, стал ленинградский «Красный путиловец». Предназначенный для высшего партийного руководства, Л-1 представлял собой переработанный с учетом невысоких технических возможностей тогдашней советской промышленности американский седан «Бьюик». Правда, изготовлено их было всего шесть.

В дальнейшем в СССР автомобили правительственного класса выпускали ГАЗ и ЗИЛ.

ЛЕГЕНДАРНЫМ СОВЕТСКИМ ЛИМУЗИНОМ СТАЛА «ЧАЙКА». Построенная по лекалам американского «Паккарда», она была для советских людей мечтой, сказкой, символом целой эпохи стабильности, а потом и застоя.

СЕГОДНЯ В МИРЕ НЕТ ни одного завода, который занимался бы конвейерным производством лимузинов. Их изготавливают тюнинг-ателье





▲ Распилить и добавить среднюю часть – принцип производства «стретчей» не меняется десятилетиями

компании по старинному американскому рецепту: режут пополам и надставляют базу.

Длинный кузов требует повышенной прочности несущих частей. Однако именно они придают лимузину излишний вес. Это одна из причин, по которым во многих странах для управления лимузином требуются права особой категории. А в России достаточно иметь «автобусные» права категории D.

Самая важная фишка в лимузине – салон. Такими показателями удобства обычный автомобиль вряд ли сможет похвастаться. Обеспечить комфорт по максимуму призвано все: цифровая техника, спутниковое телевидение, интернет, телефон, бар, холодильник, кондиционер. В модели Cadillac Escalade Ultra Super Stretch нашлось место для аквариума с золотыми рыбками. По желанию можно заказать бронированный кузов и пуленепробиваемые стекла, как это было сделано на ЗИЛ-41052, считающемся одним из самых безопасных автомобилей в мире.

В РОССИИ, ЧТОБЫ СТАТЬ ВОДИТЕЛЕМ ЛИМУЗИНА, ДОСТАТОЧНО ИМЕТЬ «АВТОБУСНЫЕ» ПРАВА

ПОМИМО ИНТЕРЬЕРА С БАССЕЙНОМ, большое внимание уделяется внешнему виду. Сильвестр Сталлоне, например, купил подержанный «Кадиллак» и заказал дизайнеру из Лос-Анджелеса сделать из него самый длинный автомобиль в мире. В итоге получился 10-колесный лимузин с баром, спутниковой связью и бассейном. А по России сегодня ездит автомобиль на 36 см длиннее. Это 15-метровый Ford Excursion Ultra Super Stretch на 22 пассажира.

СТАНДАРТНЫЙ ДЕВЯТИМЕТРОВЫЙ ЛИМУЗИН МАРКИ «ЛИНКОЛЬН» РАССЧИТАН НА ДЕВЯТЬ ЧЕЛОВЕК.

В его салоне три черных кожаных дивана. Самым престижным считается заднее сиденье, затем – боковое, и после него – переднее, которое расположено спиной к водителю. Согласно правилам лимузинного этикета, дверь машины должен открывать сотрудник того заведения, куда прибыли пассажиры, либо представитель со стороны гостей. Это может сделать, конечно, и водитель, но все нужно оговорить заранее. На свадьбах гости не должны входить в лимузин раньше невесты, а также пользоваться баром в отсутствие новобрачных.

Но и его обошел занесенный в Книгу Гиннеса стретч American Dream. Отличительные особенности рекордсмена – 10 тонн веса, 30,5 м длины, салон на 50 персон, плавательный бассейн с трамплином и водная кровать. Уникальный автомобиль имеет 26 колес на 12 осях.

Лимузин вдохновляет на эксперименты умельцев всех стран. Самарские механики собрали стретч из трех «запорожцев». Автомобиль

потяжелел вдвое и прибавил в длине 3 метра. Отдавая должное советскому «народному автомобилю», создатели гордо назвали свой драндулет «ЗАЗнайка». А американцы за неимением «запорожцев» использовали старенький реактивный самолет. **ИЗ СРЕДНЕМАГИСТРАЛЬНОГО ЛАЙНЕРА «БОИНГ-727» ПОЛУЧИЛСЯ РОСКОШНЫЙ ЛИМУЗИН**, способный разогнаться до взлетной скорости своего прадеда – 200 км/ч.





▲ Бенедикт XVI в папамобиле от Mercedes

ОСОБОЕ МЕСТО в мире лимузинов занимает автомобиль главы Римской католической церкви. Папамобиль (итал. papamobile) пришел на смену легендарному Sedia Gestatoria – трону понтифика, который по традиции 12 человек выносили на плечах. Случилось это всего 100 лет назад. Первым пересевшим в авто папой стал Пий X. Его автомобиль был пожертвован Святому престолу епископом Нью-Йорка в 1910 году.

В конце 1920-х годов автоконцерны вступили в борьбу за право подарить Ватикану свою модель. Отличный рекламный ход: папа – герой кинохроники и газетных передовиц, а вместе с ним в кадре непременно появляется лимузин.

В 1929 году «Ситроен» подарил понтифику великолепный С6Е Lictoria V6 амарантового цвета. Кузов блистал позолотой, салон был украшен вышивкой с вензелями святого Христофора, покровителя путешественников. На месте пассажирского салона возвышался отделанный сиреневым бархатом трон.

В 1930 году папа Пий XII принял в дар первый «Мерседес» – Nurburg 460. С тех пор лимузины для высших лиц вошли в число приоритетных проектов Daimler-Benz, и для Ватикана на базе серийных образцов было создано больше десятка разных моделей. Самая знаменитая из них – Mercedes-Benz 600 Pullman в кузове «ландо», подаренный папе Павлу VI в 1966 году.

В 1980 ГОДУ РИМСКИЙ ПАПА впервые сел на внедорожник, построенный специально для визита в Германию, длиннобазный Mercedes-Benz 230 G-Klasse с прозрачным куполом. В 2002 году Иоанну Павлу II был представлен новый ML 430. Как и его предшественник, бело-золотой папамобиль нес прозрачный бронированный купол с тронem. А в 2007 году, только для выездов на площадь Святого Петра в Риме, Ватикан принял в дар открытый внедорожник. «Мерседес» на базе G 500 проектировался два года при личном участии понтифика.

Сегодня по заказу Ватикана штуртгартские инженеры работают над экологически чистым папамобилем на базе M-Klasse Vision. «Батарейки» гибрида мощностью 60 л.с. обеспечат запас хода в 30 км. Автомобиль будет оснащен и бензиновым двигателем, чтобы в чрезвычайной ситуации машина могла быстро покинуть место происшествия.

ПАПАМОБИЛЬ ПРИШЕЛ НА СМЕНУ ЛЕГЕНДАРНОМУ SEDIA GESTATORIA — ТРОНУ ПОНТИФИКА

Помимо Daimler-Benz в «золотом клубе» производителей папамобилей – Cadillac, Citroen, Fiat, Lancia, Land Rover, Lincoln, Seat.

В 1965 ГОДУ К ВЫСТУПЛЕНИЮ папы Павла VI на Генеральной ассамблее ООН в Нью-Йорке был изготовлен 6,4-метровый лимузин Lincoln Continental Landaulet. Папский трон освещали ультрамодные галогенные фары. Проповедь транслировалась через спрятанные в бамперах мощные динамики. Сзади по периметру располагались шесть подножек для вооруженной охраны.

Практичные американцы изготовили свой папамобиль из разбитого годом ранее на испытательном полигоне «Линкольна». Так Continental

Executive превратился в Continental Landaulet. В дальнейшем лимузин использовался для торжественных церемоний, в частности, для встречи астронавтов Apollo.

А в момент покушения 13 мая 1981 года Иоанн Павел II находился в Fiat Campagnola. В результате неудачного выстрела папа был ранен – с тех пор глава Римской католической церкви пользуется бронеавтомобилем. Первым из них стал Land Rover 109 с пуленепробиваемым прозрачным колпаком. А в 1999 году Иоанн Павел II принял от «Фиата» рождественский подарок – построенный на основе Lancia-Dialogos черный бронированный лимузин Lancia Giubileo.

ЕСЛИ ВЫ ЗАХОТИТЕ приблизиться к элите, то выбрать себе лимузин можно на американских автоаукционах, сайты которых открыты для всех желающих. Стоимость авто варьируется от 10 до 150 тысяч долларов.

При перевозке лимузина через границу за него, конечно, нужно заплатить таможенную пошлину. «Растаможка» такого автомобиля ничем не отличается от «растаможки» обычного авто. При этом вы можете зарегистрировать свой лимузин как легковой автомобиль, а можете и как автобус. Во втором случае страховка обойдется дешевле.

Правда, у лимузина есть две неприятные особенности: он потребляет очень много горючего – от 20 до 40 литров на 100 километров, а еще его чувствительную подвеску нужно ремонтировать ежегодно. Для примера: подвеска стандартного Lincoln Towncar рассчитана на 1500 кг, но после удлинения автомобиль приобретает куда более значительный вес – 3500 кг. **ПОЭТОМУ КАЖДАЯ КОЧКА НА ДОРОГЕ ВЛЕТАЕТ В КОПЕЙКУ ВЛАДЕЛЬЦУ МАШИНЫ.** Прежде чем приобрести такое авто в собственность, обратите внимание – стоимость аренды в Петербурге сейчас в среднем составляет 2500 рублей в час, и она уже давно не растет, а некоторые фирмы предлагают значительные скидки и от этой суммы. Конкуренция! Если вы не президент США и не папа римский, может, разумнее не покупать, а арендовать лимузин от случая к случаю? ■



Автор: АРТЕМ КУРАМШИН • Иллюстрации: СЕРГЕЙ ПОНОМАРЕВ

Нильс задумался о своем и пропустил мимо ушей последние слова Лив.

– Ты меня не слушаешь? – уточнила она, а потом добавила: – Тебя занимает что-то увлекательное. Может поделишься со мной?

– Боюсь, что если начну рассказывать, то это затянется, и мы не успеем погулять, – он виновато посмотрел на собеседницу.

– А мне и не хочется гулять, – Лив по-кошачьи потянулась. – В кафе так уютно, а до конца обеда еще полчаса... Это связано с письмом, которое ты сегодня получил?

– Откуда ты знаешь?

– Вчера ты обмолвился, что ждешь важный e-мэйл из России, а сегодня сказал, что получил его. Ну Нильс, – она протянула руку и прикоснулась к его пальцам, – ну расскажи!

**НЕ БУДУ УПОМИНАТЬ ТЕ БРАННЫЕ ЭПИТЕТЫ,
КОТОРЫМИ РЫЦАРЬ НАГРАДИЛ МЕРЗКУЮ ТВАРЬ,
СКАЖУ ЛИШЬ, ЧТО ОНА БЫЛА УЖАСНА**

– Хорошо, – сдался он. – Да, это связано с письмом. Но началось все с Варга Нансена. Был такой мистик, жил в XIX веке в Осло, точнее – в Христиании. Недавно в городском музее нашли дневник, в котором он описывает свои странные опыты. Больше всего мне в голову запал отчет о спиритическом сеансе, в ходе которого Нансен вызвал дух Магнуса Гальмского. Это вполне реальный рыцарь, жил несколько веков назад на севере Норвегии. Нансен утверждает, что во время сеанса рыцарь поведал ему историю своей гибели.

– И как же это произошло? – Лив явно заинтересовалась рассказом Нильса.

– Магнус отправился в плавание по морю, но попал в страшный шторм. Судно выбросило на берег какого-то необитаемого острова. Из всей команды спасся лишь Магнус. Отдохнув и набравшись сил, храбрый рыцарь двинулся вглубь острова, где повстречал существо, которое идентифицировал как дракона.

– Как интересно, – почти пропела Лив, – и что же было дальше?

– На самом деле – ничего особенного. Обычная средневековая небылица, пересказанная изобретательным мистификатором. Надо отдать должное Нансену,



подробностей в записях много, все очень реалистично. Не буду упоминать те бранные эпитеты, которыми рыцарь награбил мерзкую тварь, скажу лишь, что она была ужасна. Вероятно, дракон не собирался нападать на Магнуса, но тот, как и подобает бравому воину, выхватил меч и ринулся в бой...

- Еще кофе? – спросила подошедшая к столику официантка.
- Да, пожалуйста, – согласилась Лив. – Нилс, ты будешь кофе?

Алексей Владимирович заложил руки за спину и устремил взор в окно, на залитые дождем московские улицы.

- Вот ведь озадачили... – не оборачиваясь, произнес он. – А какое отношение к этому имеем мы?

- Внешняя политика – одна из областей нашей деятельности, – отозвался Гришин. – Кроме того, я общался со Станиславом Васильевичем, он ждет нашей помощи.

- Как всегда, – с раздражением сказал Алексей Владимирович. – Чем червато обращение норвежцев?

– По большому счету, ничем, – вмешался в разговор Перверзев. – Посол от имени правительства выразит тревогу по поводу расширения влияния России на арктические пространства. Однако из наших источников известно, что дальше могут последовать экономические санкции. Также не вызывает сомнения тот факт, что европейское сообщество поддержит позицию Норвегии в этом вопросе.

Алексей Владимирович неприязненно взглянул на Перверзева.

– Чего ж они хотят-то? – грубо спросил он.

– В основном весь сыр-бор из-за острова Нордлидж, – ответил Гришин. – Люди, близкие к его величеству, утверждают, что если бы не наши изыскания в районе острова, норвежцы не стали бы так нервничать. Шутка ли: морские месторождения близ Нордлиджа – это чуть ли не половина запасов нефти и газа страны, а сам остров служит им базой: снабжение, безопасность, транспорт. С другой стороны, Владимир Витальевич уже подписал все документы, касающиеся арктического шельфа. Экспедиция и связанные с ней мероприятия намечены на следующий год, отменить или перенести их невозможно.

**– ИСТОРИЯ МЕРТВА, – ПЕРЕФРАЗИРОВАЛ ЕГО
СЛОВА ГРИШИН И ХИТРО УЛЫБНУЛСЯ. – НО ИНОГДА
ЕЕ МОЖНО СЛЕГКА РЕАНИМИРОВАТЬ...**

Таким образом, мы сейчас между двух огней: идти на попятную не дадут сверху, а направлять корабли на север значит встретить сопротивление норвежцев, не исключено, что и военное. Между прочим, они еще и в НАТО состоят...

– О чем они думали раньше? – пробормотал Алексей Владимирович. – Вот пусть теперь сами и расхлебывают!

– Да, оплошности чиновников заставляют задуматься, – продолжал Гришин. – Но кто знал, что наши соседи так болезненно отреагируют на безобидные научные исследования?

– Ничего себе безобидные, речь идет о половине Арктики, – хмыкнул Перверзев.

– Так или иначе, – резюмировал Алексей Владимирович, – задача поставлена руководством, и что-то нужно делать. На кону престиж страны! Сколько у нас времени?

– Месяцев шесть-восемь.

– Не густо, – Алексей Владимирович снова принялся разглядывать улицы внизу. – Чертов остров... Остров... Большой ли он?



– Не очень, – охотно ответил Гришин. – И история острова не совсем однозначна...

– То есть? – Алексей Владимирович с недоумением посмотрел на своего помощника.

– Нордлидж в русской географии фигурирует под названием Северный, – Гришин смог направить разговор в нужное ему русло. – Я навел справки. Долгое время он был необитаемым и считался спорной территорией. Права на него периодически предъявляли обе стороны, но не особо рьяно: кому нужен кусок каменистой почвы посреди арктической зимы? Точку в споре поставили, как это ни странно, немцы.

– Какие еще немцы? – встрепенулся Перверзев.

– Во время фашистской оккупации Норвегии Нордлидж посещали немецкие военные и застолбили его территорию за Третьим рейхом. Есть сведения, что нацисты тогда угробили несколько советских граждан – не то историков, не то просто любителей, которые, кстати, искали на острове следы древних русских поселений. Потом, в 45-м году, у Сталина были более важные интересы

в континентальной Европе, и остров достался норвежцам. Так сказать, по наследству. Проще говоря, о нем все забыли. Вспомнили лишь в конце 60-х, когда в его окрестностях были обнаружены запасы нефти. Поговаривают, что в Кремле в ту пору всерьез подумывали о возобновлении претензий, но поезд, как говорится, уже ушел. Да и итоги Пражской весны, опять же, не позволяли лезть на рожон.

– Познавательное, – проговорил Перверзев. – Но к чему это все? Уж не хочешь ли ты предложить заново...

– А почему бы и нет? – Гришин был невозмутим. – В обозримый исторический период остров принадлежал то одним, то другим. И достался он в итоге норвежцам, прямо скажем, не совсем законным путем. Я не говорю о том, чтобы вернуть Нордлидж нам, но если удастся показать, что русские на острове были первыми, лишний раз попрекнуть этим наших друзей, может и смягчатся они? Смуются и не будут против наших экспедиций в тот район. Короче, заткнутся в тряпочку. А что? Мы восстанавливаем историческую справедливость, а потом беремся за решение географических вопросов.

Алексей Владимирович все это время молчал и с любопытством разглядывал Гришина.

Цель – СТРОИТЕЛЬСТВО СРЕДНЕВЕКОВОГО РУССКОГО ПОСЕЛЕНИЯ...

Наконец он изрек:

– Мысль интересная. Но вот ты говоришь, что русские были первыми хозяевами острова, однако при этом, как я понял, доказательств нет никаких. Что у тебя с источниками?

– В этом вся загвоздка, – беззаботно ответил Гришин. Он ощущал поддержку шефа в деле, которое про себя уже называл авантюрой. – Достоверных источников практически нет. У профессора Зеленковича есть указания на исследования 40-го года, мол, что-то там они раскопали. Что именно – непонятно... Это как раз те ребята, которые, предположительно, столкнулись с фашистами...

– Нужно проработать этот момент, – Алексей Владимирович вернулся в свое кресло и принялся давать распоряжения: – В особенности, что там с немцами – сталкивались с ними или нет? Если сталкивались, какие были последствия? Это может нам пригодиться.

– Я займусь Зеленковичем, – резво отрапортовал Перверзев.

– Ну, и второе, – продолжал Гришин, – в некоторых средневековых источниках упоминается некий русский форпост Славуч, расположенный далеко

на севере. Вроде бы он служил морской базой для молодого Русского государства. Сомневаюсь, что именно базой он служил в действительности, но суть не в этом. По прикидкам академика Ахтямова, форт, если он реально существовал, должен был находиться где-то рядом с островом Северный, то есть Нордлидж. Оппоненты Ахтямова, правда, убеждены, что не было никакого форпоста, а Славуч – это вымышленный город, типа Эльдорадо...

– Надо поработать с этим Ахтямовым, – скомандовал Алексей Владимирович, – чтобы форт свой расположил поближе к острову! И с оппонентами поработать – чтоб никаких мифов! Что значит – вымышленный?

– Ахтямова беру на себя, – вновь подал голос Перверзев, но Гришин прервал его:

– Уже поработали с ним. Через две недели выходит его книга, – Гришин заговорщицки подмигнул. – Госзаказ, тираж соответствующий.

...ЕГО СМУТИЛО ТО, ЧТО ПЕРВАЯ ИЗ ЧЕТЫРЕХ БУКВ ЯВНО НЕ ИЗ ЛАТИНСКОГО АЛФАВИТА

Шеф снова поднялся с кресла и не спеша проследовал к окну.

– Хорошо, – протянул он. – Все это хорошо, но несущественно. Напоминает случай с тем парнем, который нашел руины под впечатлением от прочитанной книжки...

– Шлиман, – подсказал Гришин.

– ...Только в нашей ситуации руин пока нет, – продолжал Алексей Владимирович. – Не уверен, что на острове найдется хоть одно окаменевшее бревно от русской избы.

– Да и норвежцы вряд ли разрешат нам проводить раскопки на Нордлидже, – вставил Перверзев.

– Нет, не разрешат, – согласился шеф. – Как только почуют, чем это пахнет, тут же ручкой помашут. И пинка дадут... Дохлая история, – подвел он итог.

– История мертва, – перефразировал его слова Гришин и хитро улыбнулся. – Но иногда ее можно слегка реанимировать...

С минуту все молчали, обдумывая последнюю фразу.

Вдруг Алексей Владимирович резко развернулся всем телом к сидящим за столом и, сверля Гришина взглядом, низким севшим голосом спросил:

– Проект М?

Тот выдержал долгий тяжелый взор шефа и так же тихо ответил:

– Да.

– Это исключено, – возразил Перверзев. – Слишком все очевидно и прямолинейно. Если норвежцы поймут...

– Вряд ли они о чем-то подобном догадываются, – возразил Гришин уверенным тоном. – Не думаю, что американцы делятся с ними своими секретами. Значит, и про наши технологии им ничего не известно.

– Излагай свой план! – потребовал шеф и опять повернулся к окну.

– Итак, – заговорил Гришин с волнением в голосе, – мы отправляем экспедиционную группу в точку времени до появления на острове первых скандинавских путешественников. Цель – строительство средневекового русского поселения...

– Потребуется техника? – прервал Алексей Владимирович.

– Вероятно, экскаватор или бульдозер...

– Не забудьте вернуть все обратно, а не как в прошлый раз! Хватит нам неуместных артефактов!

– Само собой. Как вариант, можно рассмотреть возможность инсценировки уничтожения поселения. Например, набег норвежских агрессивно настроенных элементов, что даст нам дополнительные козыри. После выхода книги Ахтямова мы сможем указать нашим людям на острове, где именно они случайным образом обнаружат остатки поселения... Вот, собственно, и все, – неожиданно быстро закончил свою презентацию Гришин.

Через несколько минут молчания Алексей Владимирович повернулся к своим помощникам и произнес:

– Я принимаю план к разработке. Нужно торопиться. Времени у нас очень мало.

Лив посмотрела на часы. Нильс понял, что обеденный перерыв подходит к концу, и завершил рассказ:

– Дракон ударил Магнуса по голове. Вероятно, смерть наступила мгновенно.

– Бедный рыцарь... – сказала Лив.

– Не грусти, это всего лишь сказка, которую придумал Нансен.

– Нильс, ты говорил о какой-то загадке. Что ты имел в виду?

– Ах да, – спохватился он. – На теле дракона Магнус разглядел какие-то начертания и принял их за древние руны. Рыцарь был неграмотен, но подробно описал знаки. Нансен, распознав в них буквы и цифры, зафиксировал в своем дневнике. Расшифровать их он не смог, его смутило то, что первая из четырех букв явно не из латинского алфавита.

– А из какого же? – глаза Лив расширились от удивления.

– Это кириллица. Я обратился к коллегам из России с просьбой помочь в прочтении этих знаков. Удивительно, но они расшифровали запись и прислали мне ответ сегодня утром. По их словам, такими символами у них в России маркируются современные промышленные изделия. И называется эта система маркировки государственным стандартом, сокращенно – ГОСТ. В частности, сочетание букв и цифр, приведенное Нансеном, соответствует детали от строительного экскаватора...

Оба замолчали и уставились друг на друга.

– Чушь какая-то, – протянула Лив. На что Нильс ответил:

– Вот и я думаю – при чем здесь русский экскаватор? ■



ХОЧУ



Палочка дистанционного управления

В реальном мире с помощью волшебной палочки можно... управлять бытовой электроникой. Своеобразный дистанционный пульт Kumera Magic Wand, оснащенный встроенным акселерометром, способен переводить «магические жесты» на понятный технике язык с помощью инфракрасного сигнала. Например, взмах палочкой – переключить канал, круговое движение – убавить громкость. Список доступных команд включает в себя 13 различных жестов (можно запрограммировать палочку на свой лад). Для особого эффекта можно пригваривать «акцию» или «алохомора».

USB-весельчак

Tengu – простой до неприличия девайс, задача которого поднимать своему владельцу настроение. Это пластиковый цилиндр, а внутри него расположены красные светодиоды, формирующие лицо человечка. Чтобы разбудить Tengu, нужно всего лишь подключить его к компьютеру и... дунуть на него. Он будет реагировать на любые звуки: корчить рожицы, открывать рот под музыку. Tengu запрограммирован на 14 эмоций.



ХОЧУ



ХОЧУ

Мини-камера



Миниатюрное устройство размером 35x70x15 мм, весом 24 г и всего с одной кнопкой вовсе не игрушка. Clap Your Hands – это совокупность полезных вещей: флеш-накопителя MicroSD (до 16 Гб), кардридера и мини-фотоаппарата. Камера 2 Мп позволяет получать изображения в формате JPEG (280x1024) и видеоролики в формате AVI (720x480). Заряда аккумулятора хватает на час непрерывной работы фотоаппарата.

Ролики с мотором

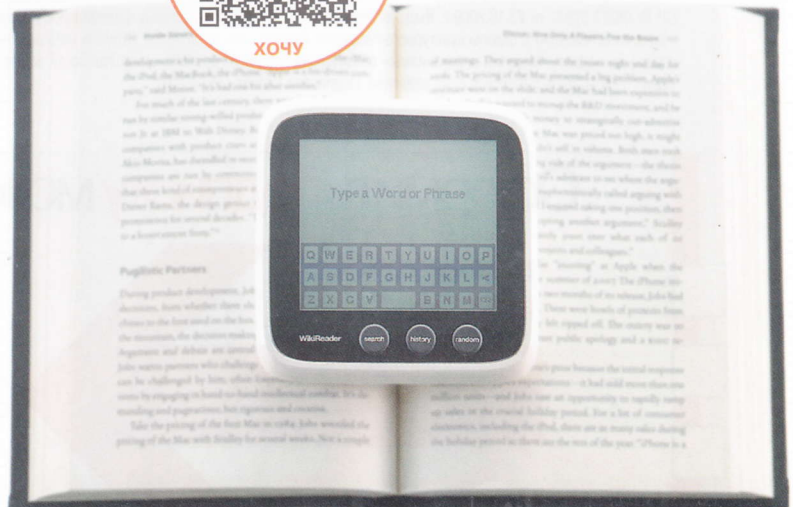


Роликовые коньки SprnKiX напоминают детские машинки с дистанционным управлением. Коньки из нейлона, армированного алюминием, надеваются прямо на обувь, работают от встроенного литий-ионного аккумулятора, а «рулить» можно с помощью беспроводного устройства Contro, крепящегося на руку. Зарядки хватит на трех-пятичасовую поездку. Максимальная скорость электрообуви – 16 км/ч, сумеете только сохранить равновесие.

Карманная WIKIPEDIA



Три миллиона статей у вас в кармане! Любопытным такая вещь придется по душе – портативная электронная энциклопедия WikiReader с картой памяти на 8 Гб, сенсорным экраном и четырьмя кнопками. Обновлять контент можно через сайт Wikipedia.org. Устройство работает от двух батареек ААА, которых хватает на несколько месяцев.



я могу ошибаться

Я могу ошибиться 4 раза подряд.
В первый - потому что не знаю,
во второй - потому что не понял,
в третий - потому что не поверил,
в четвертый - чтобы показать ошибку
другому и научить не совершать ее.

Алексей Яковлев
(Дизайнер)

#04 (79)

АПРЕЛЬ 2012

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

«Машины и Механизмы»

ИНИЦИАТОР ПРОЕКТА: Александр Новиков | УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ПетроСити» | ИЗДАТЕЛЬ: Фонд научных исследований «XXI век»

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: Людмила Андреева (glavred@21mm.ru) | ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: Наталья Нифантова (editor2@21mm.ru)

РЕДАКТОРЫ: Ева Руденко (editor5@21mm.ru), Светлана Власова (editor1@21mm.ru)

ВЕДУЩИЙ ДИЗАЙНЕР: Юлия Волжина (design@21mm.ru) | ДИЗАЙНЕР: Алексей Яковлев (design2@21mm.ru) | ДИЗАЙН ОБЛОЖКИ: Юлия Волжина

КОРРЕКТОР: Вера Куликова | РЕДАКТОР САЙТА: Елена Павлова (pr@21mm.ru) | МЕНЕДЖЕР ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ: Борис Акулин (sales@21mm.ru)

ПО ВОПРОСАМ СОТРУДНИЧЕСТВА И РАЗМЕЩЕНИЯ РЕКЛАМЫ КОММЕРЧЕСКИЙ ДИРЕКТОР И ДИРЕКТОР ПО МАРКЕТИНГУ: Олег Смирнов (smirnov@petrocity.ru)

ТИРАЖ: 30 000 экз. Цена свободная

ТИПОГРАФИЯ: «Премиум-Пресс» 197374, Санкт-Петербург, ул. Оптиков, д. 4, тел. (812) 324-18-15, заказ №553

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 197110, Санкт-Петербург, Большая Разночинная ул., 28, тел/факс: (812) 347-61-38

www.21mm.ru

На обложке использована иллюстрация Alessandro Pautasso. Материалы на стр. 002 предоставлены «Невской Силовой Компанией». На стр. 13, 78-80 использованы фото Инги Андреевой. На стр. 102-106 иллюстрации Сергея Пономарева.

ГЕОГРАФИЯ

Санкт-Петербург ООО «Метропресс» (812) 275-29-01, ЗАО «Нева-пресс» (812) 324-67-40, ООО «Мир» (812) 470-61-08, ООО «СЗА «ПРЕССИНФОРМ» (812) 786-58-29, ООО «Агентство «Артос-Гал» (812) 331-89-44

Москва ЗАО «Наша пресса» (495) 660-13-87, ООО «ГК «Кардос» (495) 937-72-62, ООО «Селект-Медиа» (495) 788-33-54, ООО «ИНТЕР-ПОЧТА-2003» (495) 684-55-34, ООО «Информнаука» (495) 787-38-73,

ОАО «Агентство Роспечать» (495) 786-99-93, ООО «Межрегиональное агентство подписки» (495) 648-03-04 Белгород ЗАОр (НП) «Роспечать Белгородской области» (4722) 32-17-83, УФПС Белгородской области - филиал, ФГУП «Почта России» (4722) 32-13-14 Казань ООО «Мир прессы» (843) 519-08-64 Краснодар УФПС Краснодарского края - филиал ФГУП «Почта России» (861) 253-34-73

Новосибирск ООО «АРПИ Сибирь» (383) 227-77-67 Петрозаводск ООО «Карелия Пресс» (8142) 72-56-67 Сочи ООО «Планета прессы «Адлер» (8622) 40-11-21

Ростов-на-Дону / Нижний Новгород / Екатеринбург / Хабаровск / Пятигорск / Воронеж / Тольятти Продажа / Розница проект (2011)

Свидетельство о регистрации

ПИ № ФС77-37847 от 23.10.2009 г. Выдано Управлением по Северо-Западному федеральному округу Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охраны культурного наследия. Перепечатка материалов журнала «Машины и механизмы» невозможна без письменного разрешения редакции. При цитировании ссылка на журнал «Машины и механизмы» обязательна. Редакция не несет ответственности за достоверность информации, опубликованной в рекламных объявлениях. Мнение авторов может не совпадать с точкой зрения редакции. Подписано в печать 15.04.2012.

Оформить **подписку** можно с любого месяца

по каталогам
агентств

«Роспечать», индекс 20489
и «Почта России», индекс 16655

телефон

21mm.ru
+7 (812) 347 61 38