

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

С. Хлыстунова

**История специальных эффектов
в отечественном кинематографе**



**Санкт-Петербург
2025**

ББК 85.373(2)
УДК 791.1

Рецензенты:

Познин Виталий Федорович, *доктор искусствоведения*

Евтеева Ирина Всеволодовна, *кандидат искусствоведения*

С. Хлыстунова. История специальных эффектов в отечественном кинематографе /
СПб., РИИИ, 2025. 190 с.

Основной массив книги составляет исторический очерк, рассматривающий значимые этапы развития специальных эффектов в нашей стране. Эти этапы тесно связаны с историей отечественного кинематографа вообще, с теми событиями, которые оказывали сильнейшее воздействие на формирование, развитие и существование кинематографа сначала Российской Империи, затем Советского Союза и, наконец, России.

Настоящее издание будет полезно и интересно не только студентам профильных вузов, но и самому широкому кругу читателей – поклонников искусства кино.

ISBN 978-5-86845-256-7

© Хлыстунова С., текст, 2025

© Российский институт истории
искусств, 2025

ОТ АВТОРА

Темой истории и развития специальных эффектов автор занимается с первых дней своей работы на секторе кино и телевидения Российского института истории искусств. За прошедшее время было накоплено огромное количество материала, защищена кандидатская диссертация «Специальные эффекты в художественном пространстве фильма» (2005), написана и издана монография «Специальные эффекты в зарубежном кинематографе: Этапы истории» (2012)¹. Но во всех перечисленных работах, включая статьи в сборниках сектора, отечественному кинематографу внимания не уделялось.

Причины подобного «пренебрежения» были отнюдь не в том, что в нашем кинематографе не использовались специальные эффекты или достижения отечественных трюкачей не представляли интереса для исследования. Мастерству и фантазии наших постановщиков могли позавидовать самые маститые зарубежные профессионалы. При имеющихся технических возможностях, часто очень и очень скромных по меркам иностранных специалистов, наши операторы комбинированных съемок, мастера-макетчики, гримеры, постановщики физических эффектов и каскадеры-виртуозы достигали в своей работе потрясающих результатов. При рассмотрении целого ряда достижений зарубежных постановщиков специальных и визуальных эффектов неоднократно приходилось сталкиваться с тем, что в нашей стране те или иные идеи были реализованы гораздо раньше.

Так, в далеком 1935 г. режиссером Александром Птушко была создана лента «Новый Гулливер», сочетавшая в себе актерские сцены и кукольную анимацию. Для детализации мимики обитателей капиталистической Лилипутии Птушко использовал сменные лица у кукол. Эта техника позволяла работать индивидуально с каждым из нескольких сотен (!) персонажей и добиваться передачи разнообразных характеров. Через десятилетия подобный подход станет краеугольным камнем в успехе анимационных лент английской студии «Aardman»², чьи персонажи Уоллес и Громит, барашек Шон и герои «Побега из курятника» (2000) покорили весь мир.

Соединение в одном кадре актера и кукольных персонажей в «Новом Гулливере» было сделано не менее виртуозно, чем в вышедшем двумя годами раньше американском блокбастере «Кинг Конг» (1933) Эрнеста Шедсака и Мериана Купера. Хотя приемы для этого использовались отнюдь не такие высокотехнологичные, как разработанная для «Кинг Конга» система миниатюрной рирпроекции Уиллиса О'Брайена.

Знаменитый голливудский мастер специального грима Рик Бейкер в 1997 г. получил премию «Оскар» за создание поразительного воображение трюка – прямо в кадре актер Эдди Мэрфи, играющий профессора Клампа в ленте Тома Шэдиака «Чокнутый профессор» (1996), превращался из стройного подтянутого мужчины в заплывшего жиром толстяка. На исполнителя были закреплены многослойные накладки, пустоты в которых позволяли контролировать объемы лица и тела актера за счет нагнетания сжатого воздуха. Похожий прием Александр Птушко использовал при создании образа Соловья-разбойника в фильме «Илья Муромец» (1956), снятом на 40 лет ранее! Пластический грим³, разработанный художником-

¹ Хлыстунова С. В. Специальные эффекты в зарубежном кинематографе: Этапы истории. СПб., 2012. 288 с.: ил.

² Анимационная студия (Бристоль, Великобритания), основанная в 1972 г. Питером Лордом и Дэвидом Спроктоном.

³ Грим разрабатывался в цехе пластического грима киностудии «Мосфильм», который обслуживал практически всю страну. Автор скульптурной маски – Сарра Мокиль.

гримером Ильей Чечениным, позволял Соловьев (Баранцев) надувать щеки до нечеловеческих объемов. И это в годы, когда о сверхэластичных материалах, применяемых американцами в конце девяностых годов, никто и мечтать не мог!

В этом и состоит одна из особенностей развития специальных эффектов в нашей стране – в уникальности целого ряда приемов, которые разрабатывались для каждого отдельного фильма, для решения каждой конкретной творческой задачи. Отечественные спецэффекты очень часто носили штучный характер, что затрудняло их структурирование в виде отлаженной системы приемов и методов, рассчитанных на получение того или иного изображения, как это произошло в других странах.

Именно уникальностью развития в нашей стране этой сферы и необходимостью посвятить этому феномену отдельное исследование и объяснялось отсутствие соответствующей главы в диссертации «Специальные эффекты в художественном пространстве фильма». Нарботки предыдущих исследований, позволяющие рассматривать формирование и развитие отечественных специальных эффектов в неразрывной связи с общемировыми процессами, дали возможность взяться за эту очень объемную и многогранную тему. Таким образом и появилась на свет данная книга – «История специальных эффектов в отечественном кинематографе».

Сразу стоит уточнить одну немаловажную деталь – в заглавии монографии присутствует намеренная терминологическая неточность. Дело в том, что в нашем кинематографе долгое время понятия «специальные эффекты» не существовало. У нас были «комбинированные съемки». Именно операторы и художники комбинированных съемок отвечали за реализацию художественных, организационных и экономических задач, стоящих перед постановщиками картин, и решали их посредством создания комбинированных кадров. Вот какое определение «комбинированным съемкам» дает энциклопедический словарь «Кино» 1986 г.: «методы, способы и приемы киносъемки, позволяющие получать на экране изображения, отличные от реально существовавших при съемке и недостижимые при обычных ее способах»⁴. Как видим, в понятие «комбинированные съемки» входили все методы и приемы, которые требовались для получения на экране изображения, отличного от существовавшего в реальности: оптические ухищрения операторов, работа создателей миниатюр, имитация погодных явлений и многое другое. На помощь операторам и художникам комбинированных съемок приходили художники-гримеры, которые вносили существенные коррективы во внешний облик исполнителей, например различных сказочных существ. Это находило свое отражение и в структуре киностудий, где существовали цеха комбинированных съемок и гримерные цеха. Причем многие методы и приемы, используемые отечественными операторами, по своей сути и принципу действия не сильно отличались от приемов, применяемых в тот же период за рубежом, в первую очередь в США, чьи технологии создания специальных эффектов принято считать самыми передовыми. Но отечественные комбинированные съемки всегда отличались индивидуальным подходом, в отличие от четко структурированной американской индустрии. В США тоже существовали авторские техники, но после своего изобретения они становились частью набора методов и приемов всей индустрии, т. е. встраивались в систему. А в отечественном кинематографе зачастую прием создавался под конкретный фильм, т. е. носил эксклюзивный характер, впоследствии больше никак о себе не заявляя.

И лишь в 1990-е гг., когда в отечественный кинематограф стали активно внедряться компьютерные технологии, вместе с ними в обиход вошла и зарубежная терминология. Цифровые методы вытеснили большую часть приемов, которые использовались при создании комбинированных съемок. Вернее, принципы соз-

⁴ Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич. М., 1986. С. 208.

дания тех или иных методов не изменились, а вот технология реализации претерпела существенную эволюцию. В связи с этой эволюцией произошла замена и терминологической базы. Вместо художников и операторов комбинированных съемок появились супервайзеры⁵ визуальных и практических эффектов, а термины «специальные» и «визуальные эффекты» стали использоваться повсеместно и получили широкое хождение не только в кинематографической среде: ими стали оперировать даже зрители. Произошло это не в последнюю очередь из-за доминирования на отечественных экранах американской жанровой кинопродукции и попыток переориентации отечественного кинопроизводства на западную (голливудскую) модель создания суперзрелищного жанрового кино. Эти процессы и объясняют, почему на страницах предлагаемой книги можно будет встретить как отечественную (главы 1–7), так и зарубежную (главы 8–9) терминологию.

В связи с индивидуальными особенностями работы над специальными эффектами в нашей стране при написании монографии основной упор делался на изучение периодики, как профильной (материалы из журналов «Советский экран», «Искусство кино», «Новые фильмы», «Сеанс», «Cinefex», «Кино Парк», «Cinema» и др.), так и научно-популярной и относящейся к смежным областям («Техника – молодежи», «Знание – сила», «Подводная лодка», «Компьютерный мир», «Компьютерра»), а также архивных материалов, посвященных съемкам лент, ставших вехами на пути развития этой сферы кинопроизводства в России. Огромную помощь в подборе архивных и периодических материалов для книги оказал Анатолий Михайлович Загулин, хранитель уникального архива кинокабинета Российского института истории искусств.

Помимо перечисленного, использовались материалы целого ряда книг, которые были посвящены комбинированным киносъемкам и другим областям специальных эффектов. Подобной литературы у нас публиковалось довольно мало, главным образом в 1950-е гг., когда технологии специальных эффектов были наиболее востребованы и им уделялось особое внимание на страницах профессиональной прессы. Эти книги и статьи были написаны людьми, которые сами непосредственно занимались разработкой и созданием технологий комбинированных съемок, потому основной упор делался именно на технический аспект работы над тем или иным приемом. Это книги Б. Горбачева «Техника комбинированных съемок»⁶ и «Комбинированные киносъемки»⁷, Л. Г. Гольштейна, Г. П. Сенотова, Я. Л. Лейбова, В. А. Глебова «Комбинированные киносъемки»⁸, А. Анджана, Ю. Волчанецкого «Грим в кино»⁹, статьи Г. Айзенберга и его книга «Чудеса кино», публикации Б. Плужникова, учебные пособия С. Джабера и ряд других изданий.

Неоценимыми источниками информации были публикации воспоминаний деятелей отечественного кино (И. Ильинского¹⁰, Д. Винницкого¹¹, С. Урусеvского¹²)

⁵ Супервайзер (от англ. *supervisor* – наблюдатель, смотритель, руководитель) – административная должность в различных отраслях бизнеса, государственных учреждениях, а также в научных и образовательных институтах.

⁶ Горбачев Б. Техника комбинированных съемок. М., 1958. 278 с., 20 л. ил.

⁷ Горбачев Б., Фелицын К. Комбинированные киносъемки. М., 1960. 56 с., ил. (Популярная кинотехническая библиотека).

⁸ Комбинированные киносъемки / Л. Г. Гольштейн, Г. П. Сенотов, Я. Л. Лейбов, В. А. Глебов. М., 1972. 243 с., 8 л. ил.

⁹ Анджан А., Волчанецкий Ю. Грим в кино. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1957. 211 с.; ил.

¹⁰ Ильинский И. Сам о себе. М., 1962. 372 с.

¹¹ Винницкий Д. Из дневника художника-постановщика. М., 1980. 189 с., ил. (Творческая лаборатория кинематографиста).

¹² Урусеvский С. С кинокамерой и за мольбертом. М., 2002. 400 с.

и книги, посвященные истории создания тех или иных кинофильмов: Багров П. «“Золушка”: Жители сказочного королевства»¹³, Игнатенко А., Гусак В. «К вопросу об Ихтиандре»¹⁴, Игнатенко А. «“Аэлита”: Первый опыт создания блокбастера в России»¹⁵, Куприянов Б., Сурков М. «Дозор как симптом»¹⁶ и другие).

Большая часть материалов, использованных при работе над монографией, существует на английском языке, так как в зарубежном киноведении указанная тематика осваивается гораздо шире. Это отдельные книги, посвященные истории специальных эффектов (Р. Рикитт «Специальные эффекты: История и технология»¹⁷, Р. Мак-Карти «Секреты голливудских спецэффектов»¹⁸, Р. Хейс «Кинематография иллюзий: Премия “Оскар” в области специальных эффектов»¹⁹, П. Нетсли «Энциклопедия специальных эффектов»²⁰), их современному состоянию (М. Теракопьян «Нереальная реальность»²¹); истории и деятельности компаний, специализирующихся на производстве спецэффектов (Р. Бизони «“Digital Domain”: На острие моды визуальных эффектов»²²; Т. Смит, Дж. Лукас «“Industrial Light and Magic”: Искусство спецэффектов»²³; М. К. Ваз «“Industrial Light and Magic”: В цифровом царстве»²⁴).

Отдельную группу составляли издания, посвященные различным видам специальных эффектов, например дорисовке изображения и созданию рисованных задников (М. К. Ваз, К. Бэррон «Невидимое искусство»²⁵), специальному гриму (В. Кихоу «Специальный грим»²⁶ и «Техника работы профессионального художника-гримера»²⁷, Д. Винтер «Специальный грим»²⁸, Т. Моравец «Создавая лица, играем в Бога: Искусство трансформирующего грима»²⁹, Э. Тимпон «Люди,

¹³ Багров П. А. «Золушка»: Жители сказочного королевства. М., 2011. 204 с., ил.

¹⁴ Игнатенко А., Гусак В. К вопросу об Ихтиандре. СПб., 2011. 192 с., ил.

¹⁵ Игнатенко А. «Аэлита»: Первый опыт создания блокбастера в России. СПб., 2007.

¹⁶ Куприянов Б., Сурков М. Дозор как симптом: Антология. М., 2006. 432 с.

¹⁷ Rickitt R. Special Effects: The History and Technique. N.-Y., 2000. 320 p., photo., index.

¹⁸ McCarthy R. E. Secrets of Hollywood Special Effects. L., 1992. 208 p.

¹⁹ Hayes R. M. Trick Cinematography: The Oscar Special Effects Movies. Jefferson, NC, 1997. 380 p., photo., index.

²⁰ Netzley P. D. Encyclopedia of Movie Special Effects. N.-Y., 2000. 291 p., ill.

²¹ Теракопьян М. Нереальная реальность: Компьютерные технологии и феномен «нового кино». М., 2007. 152 с., ил.

²² Bizony P. Digital Domain: The Leading Edge of Visual Effects. L., 2001. 256 p.

²³ Smith T., Lucas G. Industrial Light and Magic: The Art of Special Effects. N.-Y., 1998. Reprint edition. 279 p.

²⁴ Vaz M. C., Duighan P. R. Industrial Light & Magic: Into the Digital Realm. N.-Y., 1996. 338 p., photo., index.

²⁵ Vaz M. C., Barron C. The Invisible Art: The Legends of Movie Matte Painting. San Francisco, 2002. 288 p.: ill.

²⁶ Kehoe V. J.-R. Special Make-Up Effects. L., 1991. 144 p.: photo.

²⁷ Кихоу В. Дж.-Р. Техника работы профессионального художника-гримера / Пер. с англ. М., 2003. 302 с.: ил.

²⁸ Vinther J. Special Effects Make-Up. Routledge, 2003. 256 p.: photo.

²⁹ Morawetz T. Making Faces, Playing God: Identity and the Art of Transformational Makeup. Dallas, 2001. 256 p., photo.

грим и монстры: Голливудские мастера иллюзий и специальных эффектов), компьютерной анимации (П. Вишер «Голубые небеса: Искусство компьютерной анимации»³⁰, «Компьютерная графика: Искусство генерирования изображения»³¹, А. Керлоу «Искусство 3D-анимации и спецэффектов»³²), физическим эффектам (Б. Уилки «Создание спецэффектов для ТВ и видео»³³).

Также источником фактографической информации послужили документальные фильмы, которые создавались на различных студиях для обучения и ознакомления персонала с процессами работы над теми или иными сценами, зачастую очень сложными в техническом плане.

Большое количество материала было почерпнуто из телевизионных передач («Легенды “Ленфильма”» 2008; «Истории и легенды “Ленфильма”», 2007–2009; «Закрытый показ», 2008–2013; «Тайны русского кино», 2011; «Тайны советского кино», 2010–2012; «Острова», 2005–2014; «Магия кино», 2011–2013; «Кино в деталях», 2008–2011 и др.) и документальных фильмов («В поисках Ихтиандра», 1961; «Великие комбинаторы», 2009; «Павел Клушанцев – К звездам!» 2000; «Звездный мечтатель», 2002; «Георгий Милляр. Вся нечистая сила», 2003 и многих др.), посвященных работе над теми или иными картинами.

В последние годы, следуя общемировым тенденциям, ряд изданий отечественных фильмов на цифровых носителях сопровождается выпуском дополнительных видеоматериалов, раскрывающих «кинематографическую кухню», в первую очередь – создание специальных эффектов. Эти релизы, а также материалы с официальных сайтов лент также стали ценнейшим источником информации о современном состоянии индустрии специальных эффектов нашей страны, и хотя фирм, составляющих костяк этой индустрии, совсем немного, они обеспечивают потребности отечественного кинематографа.

В настоящей книге предпринята попытка вписать историю развития отечественных спецэффектов в общемировой контекст. Для этого автором была выбрана фреймовая структура: материалы, освещающие развитие того или иного вида специальных эффектов за пределами нашей страны, помещены в текстовых врезках. Это позволяет проводить параллели между особенностями использования специальных эффектов в нашей стране и за рубежом. Для того чтобы сведения, изложенные во врезках, были доступны для поиска при помощи научно-справочного аппарата издания, все имена и фамилии, термины и названия фильмов, отражены в соответствующих указателях.

Основной массив книги составляет исторический очерк, рассматривающий значимые этапы развития специальных эффектов в нашей стране. Эти этапы тесно связаны с историей отечественного кинематографа вообще, с теми событиями, которые оказывали сильнейшее воздействие на формирование, развитие и существование кинематографа сначала Российской Империи, затем Советского Союза и, наконец, России. В девяти главах рассказывается об особенностях формирования комбинированных съемок и специальных эффектов, новых приемах и методах, разработанных в тот или иной период, и об их создателях. В отечественном кинематографе, как и в мировом, практически в каждой картине использовались

³⁰ *Weishar P.* Blue Sky: The Art of Computer Animation. N.-Y., 2002. 86 p.: ill.

³¹ *Weishar P.* CGI: The Art of Computer Generated Image. N.-Y., 2004. 224 p.: ill.

³² *Керлоу А.* Искусство 3D-анимации и спецэффектов: Пер. с англ. Е. В. Смолиной. М., 2004. 480 с., ил.

³³ *Уилки Б.* Создание спецэффектов для ТВ и видео / Пер. с англ. А. В. Скоковой, А. М. Фомина; Под ред. А. М. Фомина, Л. П. Волковой. М., 2001. 188 с., илл. (Телемания).

комбинированные съемки (позднее – специальные эффекты), но лишь в некоторых они играли основополагающую, формообразующую роль. В нашей стране это, в первую очередь, исторические, историко-революционные и военные ленты и, конечно же, немногочисленные, но самобытные и оригинальные жанры – кинофантастика и фильмы-сказки. Именно о работе над этими жанрами и будет сказано более подробно.

Последний раздел «Вместо заключения», не претендуя на исчерпывающую полноту, предлагает вниманию читателей некоторые размышления по поводу особенностей развития специальных эффектов в нашем кино и их перспективах уже в XXI в.

Автор книги ставит перед собой весьма скромную, но достойную задачу – популяризации достижений отечественного кино по созданию специальных эффектов – область, которой в настоящее время уделяется до обидного мало внимания. Большинство книг и статей, посвященных отечественным комбинированным съемкам и специальным эффектам, узкотехнологичны, количество материалов аналитического характера, обобщающих пути развития специальных эффектов в отечественном кинематографе в России, незначительно. Автор глубоко убежден – нашему кинематографу есть чем гордиться: его вклад в киноискусство по-своему уникален.

В качестве дополнения к материалам книги, а также для упрощения навигации по тексту и быстрого поиска необходимых сведений монография снабжена Приложением, которое содержит Алфавитный указатель фильмов, Терминологический словарь, Библиографию и Именной указатель.

КОРОТКО О ТЕРМИНОЛОГИИ

Прежде чем рассказывать о длинной и чрезвычайно богатой событиями истории специальных эффектов, стоит остановиться на их типологической структуре, чтобы термины и названия методов, встречающиеся на страницах настоящей книги, не вызывали особых вопросов. Тема данного исследования как историко-искусствоведческая рассматривается практически впервые. Косвенным подтверждением этого служит тот факт, что на сегодняшний день в отечественном киноведении понятие «специальные эффекты» не имеет четко устоявшегося определения. Поэтому определение, данное в монографии, не является общепринятым и введено автором.

Если взглянуть на специальные эффекты как на некую систему, то можно сказать, что это методы, приемы и способы обработки предкамерных материалов, съемки и трансформации отснятого материала, позволяющие получить изображение, не достижимое при обычных методах съемки и, как правило, отличное от существовавшего в реальности.

Сегодня методы и приемы специальных эффектов, используемые при производстве только одного фильма, чрезвычайно разнообразны и часто создаются несколькими командами специалистов. Эти группы могут работать в противоположных концах света, снимая отдельные эпизоды по индивидуальному графику, – это общемировая практика, которая начинает использоваться и в нашей стране. При этом сцены, снятые одной съемочной группой, могут быть отданы на доработку и редактирование другой. Так, эпизоды катастрофы, снятые при помощи макетов и движущихся декораций, будут обрабатываться специалистами, отвечающими за компьютерное редактирование, уже на стадии послесъемочного периода.

Попытки провести различия между множеством специальных эффектов, используемых в современном кинематографе, до сих пор часто приводят к путанице в понятиях.

Рассмотрим термины, которые употребляются в мировой кинематографической практике.

В разные годы для обозначения технологий, используемых для создания комбинированных кадров, применялись самые разнообразные термины: «инженерные эффекты», «специальные эффекты», «специальные фотографические эффекты», «механические эффекты», «оптические эффекты» и «визуальные эффекты». Это только некоторые из терминов, встречающихся в титрах фильмов для различения и разграничения технологий, используемых в той или иной ленте.

В титрах современных фильмов перечисляются несколько групп «специальных эффектов»: «специальные эффекты», «визуальные эффекты», «специальный грим», «звуковые эффекты».

Название «специальные эффекты» (*special effects*) применяется для описания любого процесса, который происходит перед камерой в течение съемок. Это могут быть взрывы, эффекты попадания пуль, разрушения зданий, создание атмосферных явлений (дождь, ветер, туман) и многое другое. В нашей стране для этой группы иногда используется понятие «практические эффекты». При этом данный термин может быть обобщающим и включать в себя все группы эффектов.

«Визуальные эффекты» (*visual effects*) подразумевают процессы, связанные с манипуляциями с изображением, которые (как правило) происходят после съемок фильма. Сюда входят: компьютерная мультипликация, оптическое и цифровое редактирование.

«Специальный грим» (*special effects make-up* или *special make-up effects*) – это любые формы изменения внешнего вида персонажей, такие, как объемный трансформирующий грим, сложный возрастной грим, а также создание костюмов с отдельными роботизированными частями или полностью роботизированных персонажей (аниматроника).

«Специальные звуковые эффекты» (*special sound effects*) отвечают за создание звукового ряда, отличного от записанного во время съемок.

Но при этом, как уже упоминалось выше, термин «специальные эффекты» является и более общим, объединяющим в себе все эффекты, создаваемые в фильмах, в том числе и «специальные звуковые эффекты», которые в этой работе рассматриваться не будут.

По времени создания специальные эффекты принято делить на две группы: эффекты, создаваемые до и непосредственно во время съемок, когда постановщики работают с реальными объектами («специальные эффекты»), и эффекты, которые создаются после окончания съемочного периода (так называемый период постпродакшнз) и которые манипулируют с изображением объектов – «визуальные эффекты».

Первая группа включает в себя механические¹ специальные эффекты, в основе которых лежит обработка предкамерных материалов и объектов. Эта группа аккумулирует работу с макетами и моделями, пиротехнику, технические приспособления (вращающиеся декорации, ветродуи, поливальные машины и т. п.), грим и аниматронику, т. е. все, что реально существует перед камерой. Таким образом, видно, что эта группа эффектов работает с РЕАЛЬНЫМИ объектами.

¹ Встречаются разные названия для эффектов данной группы – физические, рукотворные, практические.

Вторая группа – визуальные эффекты, основанные на манипуляциях с ИЗОБРАЖЕНИЕМ. Сюда относятся оптические (или кинематографические) эффекты, которые также принято называть комбинированными съемками. Оптические эффекты – это как относительно простые («затемнение», «шторка», «наплыв», «стоп-камера»), так и более сложные методы («рипроекция», «фронт-проекция», «замедленная киносъемка», «ускоренная киносъемка», «обратная киносъемка», «двойная экспозиция», «многократная экспозиция», «неподвижная маска», «блуждающая маска», «метод перспективного совмещения», «метод проекционного совмещения» и многие другие). Большинство из них было изобретено еще на заре кинематографа, но часть этих методов и сегодня продолжает использоваться в кино. К визуальным эффектам относятся также компьютерные (или цифровые) эффекты.

Подобное деление принято за рубежом. В последние годы в связи с повсеместным использованием цифровых технологий термин «визуальные эффекты» практически стал синонимом понятия «цифровые визуальные эффекты».

Если в зарубежном кино обобщающим термином стали «специальные эффекты», то в отечественном кинематографе обобщающим понятием были «комбинированные съемки», которые включали в себя все приемы, использовавшиеся как для съемки и обработки предкамерных материалов, так и для манипуляций с отснятым изображением. Только грим, ответственный за изменение внешнего облика персонажей, не входил в сферу деятельности «комбинаторов». Долгое время в отечественном кинематографе все кинематографические «чудеса» обеспечивали именно эти два цеха: комбинированных съемок и гримерный. В постсоветский период с приходом цифровых технологий в эту сферу производства стала проникать западная терминология, и появилось деление специальных эффектов на специальные (у нас – практические) и визуальные. Грим стал относиться к категории «практических эффектов», работающих с реальными объектами, а не с их изображением, за что отвечают «визуальные эффекты», включающие в себя как комбинированные съемки, так и компьютерные эффекты.

С точки зрения используемых технологий, можно выделить следующие группы спецэффектов:

- оптические эффекты (или кинематографические эффекты), основанные на использовании возможностей, предоставляемых кинокамерой;

- практические эффекты или механические (рукотворные) эффекты, позволяющие видоизменять объекты, находящиеся перед кинокамерой;

- компьютерные эффекты, позволяющие при помощи цифровых технологий проводить манипуляции с готовым изображением.

Многие приемы органично сочетают в себе разные технологии, что затрудняет их классификацию по вышеперечисленным схемам. Например, макет средневекового замка существует перед камерой и относится к «специальным эффектам», но если его снять без учета особенностей работы с макетами (особая скорость съемки, освещение, фильтры, имитация расстояния) и не «вживить» в него отснятый материал с исполнителями (оптическое или цифровое редактирование), то он так и останется детализированной миниатюрой. Т. е. для того, чтобы уменьшенная копия архитектурного сооружения предстала на экране реальной постройкой, должны быть использованы приемы, относящиеся к другому виду спецэффектов («визуальным»).

Все эти разновидности специальных эффектов и особенности их применения в отечественном кинематографе на протяжении его истории будут рассмотрены на страницах данной монографии.