

М. БОГДАНОВ.

— Эта картина открывает новую страницу в наших представлениях о том, с чем была связана война, помимо того, что мы уже знаем, видели в кинематографе. Фильм вносит много нового и создает убедительное представление о том, что делали настоящие русские люди за пределами Родины.

Мы многое видим здесь впервые. Например, как показан концлагерь.

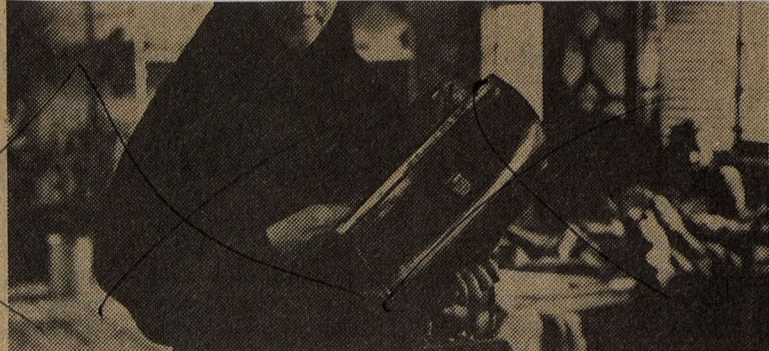
На мой взгляд, трудно сде-



А. ЗАРХИ.

— Когда картина создана в одном ритме, мы говорим: тихое повествование, тихий, спокойный разговор. Мне кажется, что такую замечательную актрису, как Людмила Касаткина, нельзя было ставить в однообразное повествование: она показана лишь с одной стороны. И это безжалостно и по отношению к актрисе, и к образу.

Достоевский говорил, что без поступков нет образа, нет характера. Проходит один эпи-



Геннадий МЯСНИКОВ

(Продолжение.
Начало в №№ 21, 22).

Изображение на обычном формате в сочетании со стереофоническим звуком во много раз усиливает выразительность кинематографического зрелища, сообщая убедительность экранному образу. Вместе с тем при всей жизненной достоверности и конкретности изображения в широкоформатном кинематографе открываются большие возможности для художественных обобщений, творческой фантазии, свободного полета мысли и поэтики романтически-возвышенного повествования. Широкоформатный кинематограф становится искусством необычайных художественных возможностей, искусством больших идей и высоких обобщений.

77-мм пленка сделала изображение не просто больше и резче, но в сочетании с проекционной аппаратурой, создающей перемещающийся согласно изображению стереофонический звуковой ряд, позволила воссоздавать на экране события эпические, передавать не только смысловые, но и фило-софские обобщения (методами

ХУДОЖНИК В ШИРОКОЭКРАННОМ ФИЛЬМЕ

киноживописи), что значительно обогатило выразительные возможности кинозрелища.

Широкий формат позволяет глубоко исследовать и раскрывать внутренний мир героев, развитие характеров, тончайшие нюансы чувств и настроений, а также передавать среду, атмосферу действия.

Благодаря высокому качеству киноизображения на широкоформатном экране усиливается впечатление материальности и конкретности окружающей обстановки и самого действия.

Увеличив площадь и изменяв пропорции экрана, широкоформатный кинематограф как бы расширил сценическую площадку для актерской игры на средних и крупных планах, в то же время сохранив композиционную выразительность общих планов, характерных для нормального формата. Крупный план персонажа получает новые возможности для раскры-

тия характера героя и влияет на актерскую игру. Она становится сдержаннее, ибо любой нюанс мимики воспринимается с экрана более отчетливо.

Словом, возникает новая проблема применения крупного плана в фильме. Ведь крупный план широкоформатного и обычного фильма — не одно и то же. Крупный план в обычном фильме, заполняя весь экран, воздействует на эмоции зрителя с большой силой, захватывает его полностью, особенно когда такое воздействие поддержано соответствующим монтажом. Крупный план на широком экране, не заполняя весь экран, не действует с такой силой на эмоции зрителя.

Групповые композиции весьма удобны для актеров, так как сохраняется их общение с партнерами и представляется возможность свободного перемещения в пространстве кадра.

Все это стоит в прямой зависимости от драматургического содержания постановки, его жанровых особенностей и режиссерской трактовки.

Конечно, выбор тех или иных постановочных средств в первую очередь диктуется режиссерским замыслом, темой и материалом будущей картины. И вряд ли стоит «тащить» на широкий экран широкоформатного фильма бытовую мелодраму, фильм-диалог и другие камерные жанры. В этом смысле перспективным становится применение вариоэкрана, синтезирующего выразительные возможности и широкого экрана, и широкого формата, и кадра с соотношением сторон, принятым в начале века.

Видимо, такое утверждение не бесспорно, но оно и не претендует на категоричность. Важно другое, какими бы жанровыми особенностями ни отличался тот или иной широкоформатный фильм, он должен нести на себе печать образительного своеобразие в соответствии с требованиями драматургии.

Анализ широкоформатных фильмов показывает, что наиболее выразительным в широкоформатном изображении являются кадры и сцены, решенные лаконично, без лишних деталей как по содержанию, так и по композиционному построению. На этом не исчерпываются огромные выразительные

возможности широкоформатного кинематографа: осветительной аппаратуры, значительно расширился арсенал оптики. Широко вошли в практику объективы с переменным фокусным расстоянием, позволившим менять масштаб изображения в десять и даже в двадцать раз.

С введением широкоформатного кадра потребовалось учитывать более плавный монтаж и длительный показ кадров во времени. Стал широко применяться внутрикадровый монтаж, который часто использовал М. Ромм в своей практике. Когда актер в кадре приближается или отдаляется от камеры, создавая тем самым планы различной крупности без ее движения — для этого требуется особое игровое пространство, особая декорационная среда, помогающая воплощению замысла.

Глубинная мизансцена сообщила перспективность изображения действительности на экране и усложнила подготовку на съемочной площадке производственно-технологического процесса съемки. Потребовалось тщательно выверять и репетировать передвижение актеров в кадре, устанавливать свет на все укрупнения планов, количество которых значительно возросло из-за увеличения длины монтажного куска.

(Продолжение на 4-й стр.)

Сов. энцикл., 1982, Завуся

(Продолжение.
Начало на 3-й стр.).

Открываются новые возможности съемки с движения. Оно зрительно стало восприниматься более активно, чем в обычном формате. Это объясняется большой чувствительностью периферического зрения, участвующего при рассматривании изображения на широком экране.

Вместе с тем широкоэкранный кинематограф внес ряд ограничений в построение кадра. Эти ограничения выразились в уменьшении возможностей использования монтажа, ракурсных съемок, глубинных многоплановых мизансцен, особенно при съемке с движения, ввиду малой глубины резкости изображаемого пространства. Панорамный характер изображения создает немалые трудности в решении вертикальных композиций и в то же время помогает созданию горизонтальных и диагональных композиций в организации действий, отличающихся динамизмом и жизненностью.

Можно было бы привести немало примеров, подтверждающих наличие большого преимущества в показе широко развернутого пространства с большим охватом действия. Достаточно вспомнить батальные сцены в фильмах «Война и мир» и «Освобождение», чтобы в этом убедиться.

Широкоэкранный кинематограф по сравнению с широкоформатным проигрывает из-за применения анаморфортных

Х У Д О Ж Н И К В ШИРОКОЭКРАННОМ ФИЛЬМЕ

линз. Вследствие этого резко сокращается глубина изображаемого пространства, что обедняет выразительные возможности кинематографа. А четкое выявление второго плана должно помогать созданию кинематографической образности. Ведь второй план, например, в живописи обычно играет существенную роль в раскрытии темы произведения. Пространственная среда, перспективные построения картины с активным использованием глубины при гармоническом сочетании с первым планом дают большой изобразительный эффект. Картина обогащается в эмоциональном, смысловом и действенном плане.

Пространство на широком экране выступает как активный динамический компонент изображения. Оно получает обобщенную характеристику, где с большой жизненной достоверностью развиваются реальные отношения видимого мира. Динамика действия в пространственной среде обладает не только тремя измерениями, наполненными цветом и светом, но сочетанием со звуковым рядом, музыкой, помогающими созданию на экране емкого художественного образа.

Проблема пространства на широком экране не может быть понятна вне основных структурных звукозрительных связей, обеспечивающих целостность произведения синтетического искусства — широкоэкранный и широкоформатный фильма.

Отсюда напрашивается вывод, что только при органическом творческом единстве основных создателей фильма может быть достигнут высокий результат на экране.

Изображение пространства на широком экране с многообразием событий, человеческих поступков и чувств из инструмента познания их объективных закономерностей и преобразований превращается в средство образного осмысления и художественной интерпретации драматургического замысла. При воплощении этого замысла пространственная глубина, «объективное» пространство кадра становятся необычайно емкими, широким пространством «малой глубины». Но зритель не замечает подобных перспективных явлений в изобразительной ткани кадра — его увлекает действие, если оно, конечно, достойно внимания.

Кроме того, обычно выявлению глубины кадра подчинено и распространение света и тени, их ритмическое чередование от переднего плана вглубь. Эти основные посылы сохраняются и в том случае, когда главным объектом изображения становятся герои в их взаимосвязи с окружающей средой.

Восприятию глубины и протяженности пространства немало способствует композиция кадра, архитектурно-планировочный облик декорационной среды. Кроме того, движение света и воздуха наполняет собой организованное пространство и придает ему одушевленность.

(Окончание
в следующем номере).

фонов принимал активное участие в общественной работе, избирался председателем ревизионной комиссии Союза кинематографистов.

Генеральная дирекция,
партком,
профком,
комитет ВЛКСМ.

3 августа в кинотеатре «Россия» состоялась премьера цветного художественного фильма

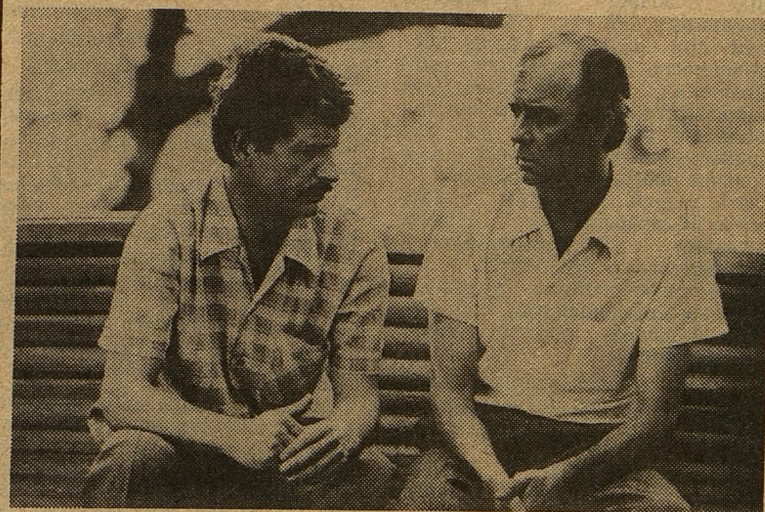
«ОСТАНОВИЛСЯ ПОЕЗД»

Автор сценария А. Миндадзе, режиссер-постановщик В. Абдраштов, оператор-постановщик Ю. Невский, художник-постановщик А. Толкачев.

В центре внимания авторов картины — непримиримая борьба двух нравственных позиций главных героев — следователя и журналиста, прибывших на место расследования при- чин железнодорожной катастрофы.

НА СНИМКЕ: П. Колбасин и О. Борисов.

Фото Л. ВОРОНЦОВА.



И. о. редактора И. ИВАНОВА.