

Мясников Геннадий
(художник)

2.08.82

ХУДОЖНИК В ШИРОКОЭКРАННОМ ФИЛЬМЕ

(Продолжение.
Начало в № 21)

Широкоэкранный и широкоформатный кинематограф во многих отношениях изменил восприятие кинозрелища и одновременно внес новые черты в киновыразительность. Экранное пространство увеличилось от стереотипного соотношения сторон экрана 1:1,37 до 1:2 в широкоэкранном и до 1:2,2 в широкоформатном фильме.

Стандарты экранов в разных системах неодинаковы. Они могут иметь отношения сторон 1:1,8 и 1:2. Как первая система, так и вторая имеют свои технические несовершенства. К ним в первую очередь относятся ограниченные возможности оптики, что снижает качество фильма, особенно фильмокопий. Наибольшую трудность представляет съемка крупных планов актеров, когда они оказываются не в центре кадра. Настоящей бедой становится растрепанность изображения по горизонтали к вертикальным границам кадра, что приводит к деформации лица актера.

Свойство анаморфотной оптики растягивать изображение,

например, неожиданно применил С. Юткевич в фильме «Баня». Здесь широкий экран помог расширить не только композиционные, но и смысловые возможности кино. Фрагмент «Ревю» из обычного фильма, впечатанный и затем растянутый широким экраном, стал не проекционным новшеством, а сатирической характеристикой «красивой жизни», которую высмеивает Маяковский.

Лишь прибегая к скрытому кашетированию, при котором края кадра (в которых изображение «мажется») искусственно заполняются элементами среды, удается избежать искажения лица актера. Здесь попутно укажем на досадные «издержки» другого применения метода кашетирования на кинопроизводстве. Существующий в настоящее время метод получения широкоформатных и широкоэкранных фильмов путем кашетирования кадра является ничем иным, как суррогатом подлинника. Небольшие потери выразительности приносит также распространение широкоформатных и широкоэкранных фильмов путем печати их в обычном варианте. Если изображение обстановки, окру-

жающей героя, которая непосредственно влияет на зрительское восприятие, выносится за рамки кадра, а в кадре остается только сюжетно-важная часть (например, лица актеров), то фильм во многом обедняется, и зрителю делается «медвежья услуга».

Несмотря на указанные недостатки, широкоэкранные и широкоформатные фильмы по праву завоевали признание зрителя. И это понятно: лежащая в основе кинематографа зрелищность на широком экране проявляется наиболее ярко. Присущее широкому экрану ощущение большой реальности, правдивости изображения во многом объясняется особенностями передачи перспективы в широком кадре приближающейся к нашей жизненной привычке рассматривать окружающий нас мир в определенном охвате пространства.

Возникает стереоскопичность перспективных изображений, расширяется возможность получения оптико-фонического эффекта присутствия и даже участия зрителя в происходящих на экране событиях.

Появляются новые возможности композиционных решений кадра. Происходят изменения с монтажом. Сочетание динамических монтажных кусков усложняется. Появляются длин-

ные повествовательные и описательные планы. Существенные изменения происходят и в построении мизансцен. Они становятся более гибкими, более естественными. «Жизненное пространство» актеров увеличивается, они могут свободно двигаться. Словом, мизансценировочные возможности расширяются.

Ширина экрана позволяет режиссеру, художнику и оператору выстраивать мизансцены, воздействующие на зрителя с наибольшей эмоциональностью. В них актеры могут быть разведены на достаточно большие расстояния, не прибегая к движению камеры. В тех случаях, когда мизансцена предусматривает перемещение аппарата, может активно работать второй план, с соответствующей организацией действия и игровой среды.

Участие периферийного зрения зрителя в восприятии изображения заставляет режиссера, оператора и художника по-другому относиться к композиции, колориту, насыщенности элементами, а также продолжительности на экране каждого плана. Здесь нужно сказать, что если в пору существования обычного формата киноэкран часто называли окном в мир, то в широкоформатном кино зритель рамку кадра не видит. В

этом случае зритель не сидит перед «окном», а «высовывается в окно» и при этом не видит «оконную раму». Рамка широкоформатного кадра не направляет внимание зрителя в такой степени, как в обычном кадре. Вниманием зрителя управляет, главным образом, композиция кадра. Благодаря этому и создается «эффект участия».

Если допустить, что отношение художника и оператора к композиции обычного кадра было близким к отношению художника-станковиста к композиции картины, то в широкоформатном фильме это отношение будет другим. Оно заставило не только искать новых приемов и форм выражения содержания кинофильма на широком экране, но и потребовало творческой переоценки средств художественной выразительности современного кинематографа. Ведь увеличение изображения на широком экране при использовании стереофонического звука не только повысило зрелищность фильма. Расширение рамок привычного прямоугольника экрана сделало его более вместительным, значительно улучшило качество звука, а общее впечатление от широкоэкранного зрелища стало больше соответствовать изображаемой на экране действительности.

(Продолжение следует)

Сов. зрелище, 1982, 2 авт.