

Мясников Геннадий

26.07.82

ХУДОЖНИК В ШИРОКОЭКРАННОМ ФИЛЬМЕ

Прежде чем рассмотреть вопрос о работе художника в широкоэкранном и широкоформатном фильме, следует уточнить некоторые исходные данные о возникновении и выразительных возможностях новых видов кинематографа. Проследим основные этапы их становления и эстетического роста.

Появление нового искусства кино в области эстетического творчества вызвано жизненной потребностью человека. Его общественные, материальные, социальные условия жизни достигли такого уровня, когда имеющиеся средства искусства уже не могли удовлетворять возросшие эстетические требования человечества. На рубеже XIX—XX веков техника подготовила ряд изобретений, которые способствовали рождению новых, еще не виданных в истории человечества искусств, таких, как кино и телевидение.

За свой неполный век искусство кино пережило больше перемен, чем другие виды творчества за столетия, причем главную роль в этих изменениях играли не столько творческие, сколько технические нововведения. И звук, и цвет, и изменения в методах съемки и проекции в конечном счете стреми-

лись, с одной стороны, максимально усилить эмоциональное воздействие на зрителя, а с другой — дать художнику универсальный инструмент для наиболее полного воплощения творческого замысла. А кино по своей синтетической природе стремится к передаче этого замысла, обращаясь ко всей полноте ощущений пяти чувств зрителя, и если ему это еще полностью пока не удастся достигнуть, то по крайней мере к этому идет. Можно даже сейчас представить, как зритель будущего станет смотреть кино (и кино ли это?) трехмерное, скорее иллюзию трехмерной реальности с запахом и вкусом, в котором он может передвигаться и как бы участвовать в действии. Кстати, подобный эффект можно наблюдать уже сегодня в экспериментальной голографической установке, хитро имитирующей реальную действительность.

Поиски новых зрелищных форм закономерно продолжают-ся и по сей день. Жизнь требует постоянного обновления и совершенствования существующих средств искусства. Более того, уже со времени первого показа братьями Люмьер своих коротких кинофильмов широ-

кой публике 28 декабря 1895 года в Париже было предложено и создано много различных кинематографических систем, отличающихся разными техническими решениями и изобразительными возможностями.

Создание новых систем основывалось на использовании достижений различных областей науки и техники и служило расширению художественно-изобразительных возможностей киноискусства. Одним из важных факторов этих возможностей является характер картинной плоскости, на которой демонстрируется изображение. Пропорцией экрана и кинокадра был выбран в качестве стандарта «золотой» формат 3Х4. Но он тесно связан с эстетическими особенностями киноизображения, его преемственностью от изобразительного искусства по наиболее распространенному соотношению сторон станковой картины или произведения графики.

Установившиеся пропорции кадра в отличие от других элементов кинематографического зрелища оказались наиболее постоянными, т. к. вполне удовлетворяли потребности зрителя. Между тем в разное время во многих странах предлагалось

большое количество различных кинематографических систем, однако большинство из них по многим причинам осталось нереализованным. Только незначительная часть систем осуществилась практически, но и из них лишь немногие выдержали проверку временем и нашли широкое применение в кинематографической практике.

Вместе с тем, отдельные оригинальные идеи и технические решения, содержащиеся даже в нереализованных системах, в дальнейшем нередко использовались и служили развитию кинематографа. Так, например, принцип анаморфирования изображения при съемке и дезанаморфирования при проекции, на котором основан один из наиболее распространенных в настоящее время видов широкоэкранного кинематографа, базируется на использовании специальной оптической системы, предложенной Э. Аббе еще в 1897 году и названной им «Анаморфот».

В 1927 году для осуществления этого метода в кино А. Кретьеном была разработана конструкция специального объектива «Гипергонар». Однако широкое практическое применение принципа анаморфиро-

вания изображения начинается только в пятидесятых годах XX века, создается система «Синемаскоп».

В этот период было разработано большое количество различных систем, которые дали возможность кинематографии успешно конкурировать с бурно развивающимся телевидением. Ведь с появлением телевидения у кинематографа возникла необходимость борьбы за зрителя. Стало очевидным, что кинематограф может выиграть эту борьбу в том случае, если предоставит возможность зрителю испытывать в кинотеатре эмоции иного рода, чем перед маленьким экраном телевизионного приемника.

Различными путями решалась недоступная телевидению задача расширения горизонтальных и общих размеров изображения на экранах кинотеатров. С этой целью часто дорабатывались старые идеи, не нашедшие по каким-либо причинам применения в прошлом.

Так появились системы панорамного кинематографа, использующие для съемки и проекции несколько пленок, широкоэкранные системы с анаморфированным изображением, с кашетированным кадром, с го-

Сов. зинька, 1982, 26 июля

КОЭКРАННОМ ФИЛЬМЕ

большое количество различных кинематографических систем, однако большинство из них по многим причинам осталось не реализованным. Только незначительная часть систем осуществилась практически, но и из них лишь немногие выдержали проверку временем и нашли широкое применение в кинематографической практике.

Вместе с тем, отдельные оригинальные идеи и технические решения, содержащиеся даже в нереализованных системах, в дальнейшем нередко использовались и служили развитием кинематографа. Так, например, принцип анаморфирования изображения при съемке и деанаморфирования при проекции, на котором основан один из наиболее распространенных в настоящее время видов широкоэкрannого кинематографа, базируется на использовании специальной оптической системы, предложенной Э. Аббе еще в 1897 году и названной им «Анаморфот».

В 1927 году для осуществления этого метода в кино А. Кретенном была разработана конструкция специального объектива «Гипергонар». Однако широкое практическое применение принципа анаморфиро-

вания изображения начинается только в пятидесятых годах XX века, создается система «Синемаскоп».

В этот период было разработано большое количество различных систем, которые дали возможность кинематографии успешно конкурировать с бурно развивающимся телевидением. Ведь с появлением телевидения у кинематографа возникла необходимость борьбы за зрителя. Стало очевидным, что кинематограф может выиграть эту борьбу в том случае, если предоставит возможность зрителю испытывать в кинотеатре эмоции иного рода, чем перед маленьким экраном телевизионного приемника.

Различными путями решалась недоступная телевидению задача расширения горизонтальных и общих размеров изображения на экранах кинотеатров. С этой целью часто дорабатывались старые идеи, не нашедшие по каким-либо причинам применения в прошлом.

Так появились системы панорамного кинематографа, использующие для съемки и проекции несколько пленок, широкоэкранные системы с анаморфированным изображением, с кашетированным кадром, с го-

ризонтально расположенным кадром увеличенного размера на 35-миллиметровой кинопленке и, наконец, широкоформатные системы, в основу которых было положено применение 70-миллиметровых пленок.

Все эти системы так или иначе решали задачу увеличения общих размеров экранного изображения в кинотеатре и углов его рассматривания зрителями, что было необходимо для создания так называемого «эффекта участия» зрителя в происходящем на киноэкране действии.

Наибольшее распространение получили широкоэкранные системы с анаморфированием, сжатым по горизонтали изображением, использующие 35-миллиметровую пленку. Широкоформатные системы, применяющие для съемки и показа фильмов 70-миллиметровую кинопленку, позволяют получить весьма высокое качество изображения, хотя они и не сразу получили широкое распространение из-за высокой стоимости постановки. Этому в известной степени способствовало также значительное улучшение цветных кинопленок и обусловленное им повышение качества изображения в широкоэкранных

Геннадий МЯСНИКОВ, народный художник РСФСР,
кандидат искусствоведения, профессор

фильмах на 35-миллиметровой кинопленке.

Естественно, это потребовало дальнейшего совершенствования материально-технической базы киностудий, съемочной техники, лабораторного оборудования — всей технологической цепочки производства широкоэкранных фильмов.

Применение вытянутого по горизонтали киноэкрана приблизительно в два раза расширило внутрикадровое пространство, позволило увеличить эмоциональную емкость кадра и всего фильма. Так как угол охвата человеческим глазом составляет около 120 градусов по горизонтали (вместе с периферийным зрением), человек, сидящий в средних рядах зрительного зала, полностью охвачен изображением, при этом границы широкого экрана фиксируются неотчетливо. Крупномасштабное изображение как бы «входит» в зрительный зал, динамическое изображение активнее воздействует на зрителя.

Впечатляют человека в зрительном зале не столько размеры изображения, сколько сама суть происходящего в масштабах широкого экрана, воплощение авторского замысла

фильма в каждом кадре в живых, узнаваемых формах и фактурах, рождающих ассоциации с реальным человеческим жизненным опытом. Здесь следует указать, что появление широкого экрана и широкого формата не исключает съемку фильмов на 35-миллиметровой пленке с пропорциями кадра 3×4, а лишь расширяет творческие возможности кинематографа. Ведь тот или иной сюжет, определенное видение авторов постановки требуют соответствующего формата кадра. Не случайно поэтому, скажем, А. Н. Москвин в 1957 году снимал «Дон Кихота» на широкий экран, а в 1960 году «Даму с собачкой» на обычный формат.

Своеобразие широкоэкрannого и широкоформатного кинематографа заключается не только в том, что они имеют увеличенный экран, а главным образом в том, что когда зритель рассматривает широкоэкрannое и особенно широкоформатное изображение, у него участвует и периферийное зрение, в результате чего создается уже упоминаемый «эффект участия» зрителя в происходящих на экране событиях.

Кинематографический язык обрел то, чего ему не хватало — плавность повествования. Кинокадр стал похож на кусок реальной жизни, компоновка кадра стала более подвижной, разомкнутой, свободной. Художественный кинематограф по своей изобразительной фактуре приблизился к документальному, так как изображение приобрело наибольшую достоверность и убедительность.

В этой связи интересен тот факт, что широкоэкрannое кино началось фильмом Р. Кармена «Широкая страна моя родная», сделанном на документальном материале. Эффект подлинности происходящего на экране отодвигает на второй план допущенную кинематографическую условность и в то же время беспощадно разоблачает грубую подделку под настоящее, фальшивую бутафорию и искусственность во всем, будь то содержание сцены, внешний облик персонажа, декорация или бытовые детали обстановки. Все требует «всамдельности», жизненной доподлинности, правдивости.

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 широкоэкрannом и до 1:2,2 в широкоформатном фильме. Стандарты экранов в различных системах широкоформатного кино неодинаковы. Они могут иметь отношения сторон 1:1,8, 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 растянутость изображения по горизонтали к вертикальным границам кадра, что приводит к деформации лица актера.

Свойства анаморфотной оптики растягивают изображение, например, неожиданно применил С. Юткевич в фильме «Баня». Здесь широкий экран помог расширить не только композиционные, но и смысловые возможности кино.

(Продолжение в следующем номере).